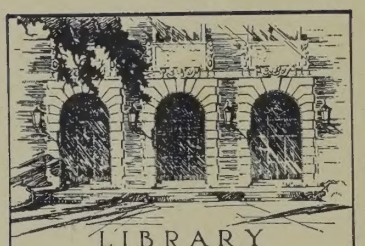
868.09
F76h
v.2

ALBINO FORJAZ DE SAMPAIO

Q.

# HISTORIA DA LITERATURA PORTUGUESA ILUSTRADA



LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF ILLINOIS

868.09
F76h
v.2

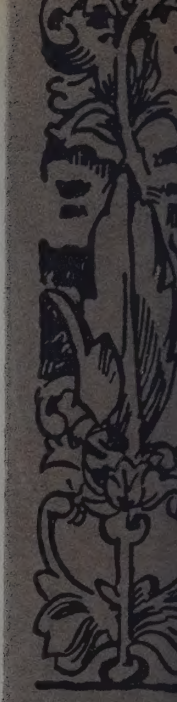
C. V. Dry

Return this book on or before the
**Latest Date** stamped below.

University of Illinois Library

OCT 28 1958

L161—H41



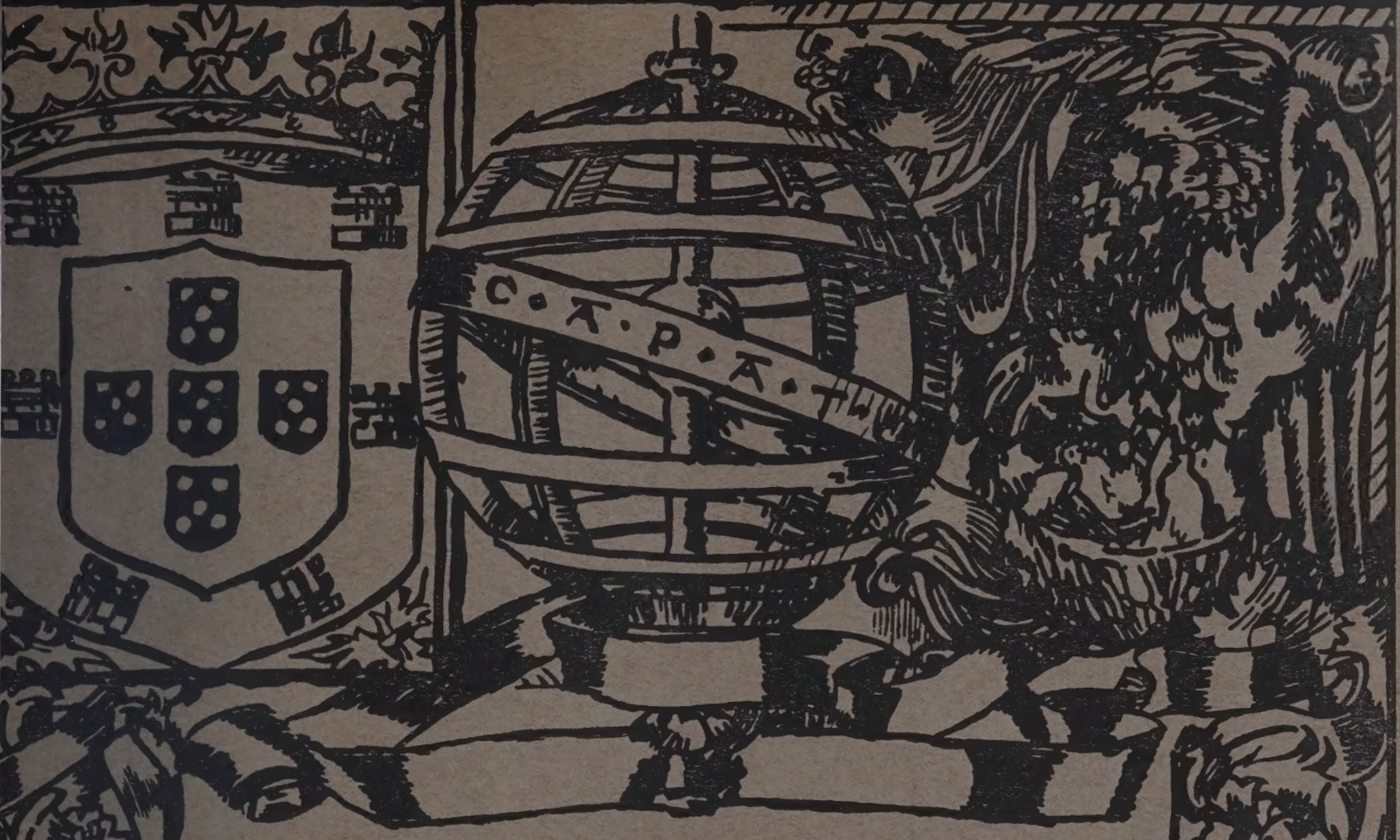
A. FORJA
DE
SAMPA

HISTOR
DA
LITERATVR
PORTVGVE
ILUSTRAD

—

II

Aillaud
&




ALBINO FORJAZ DE SAMPAIO

# HISTORIA DA LITERATURA PORTUGUESA ILUSTRADA

Livrarias Aillaud & Bertrand

# HISTORIA
## DA
# LITERATURA
# PORTUGUESA
## ILUSTRADA

# HISTORIA DA
# LITERATURA PORTUGUESA
## ILUSTRADA

Publicada sob a direcção

DE

ALBINO FORJAZ DE SAMPAIO

da Academia das Sciências de Lisboa

*COM A COLABORAÇÃO DOS SENHORES*

AFONSO DE DORNELAS, escritor, da Academia das Sciências de Lisboa;—DELFIM GUIMARÃES, escritor;—GUSTAVO DE MATOS SEQUEIRA, da Academia das Sciências de Lisboa;—DR. JOSÉ JOAQUIM NUNES, lente jubilado da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, da Academia das Sciências;—J. M. QUEIRÓS VELOSO, lente da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, da Academia das Sciências;—DR. JOSÉ MARIA RODRIGUES, professor da cadeira de Estudos Camonianos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, antigo presidente da Academia das Sciências de Lisboa;—DR. JÚLIO DANTAS, presidente da Academia das Sciências de Lisboa, inspector das Bibliotecas e Arquivos, director do Conservatório Nacional de Teatro;—DR. MANUEL DA SILVA GAIO, escritor, da Academia das Sciências;—DR. MARQUES BRAGA, escritor e professor do Liceu de Pedro Nunes

VOLUME SEGUNDO

AILLAUD E BERTRAND

PARIS — LISBOA

RESERVADOS TODOS OS DIREITOS
EM CONFORMIDADE DA LEI

O Rei D. João II e a Raínha D. Leonor em adoração. — Gravura da *Vita Christi* (Lisboa, 1495). Reproduzida pela primeira vez no livro *Livros antigos portuguezes 1489-1600 da Bibliotheca de Sua Majestade Fidelissima descriptos por S. M. El-Rei D. Manuel em tres volumes.* 1 vol. 1489-1539. — 1929

# SÉCULO DEZASSEIS

## AS MULHERES DA RENASCENÇA


BIBLIOGRAFIA : — Nicolau António — *Biblioteca Hispana Nova;* Barbosa Machado — *Biblioteca Lusitana;* Inocêncio — *Diccionario Bibliographico;* Duarte Nunes de Leão — *Descripçam de Portugal;* André de Rezende — *Epistola ad D. Emmanuelis P. F. Invicti Filiam D. Joannes III Invicti Sororem Mariam principem eruditissimam;* João de Barros — *Espelho de casados;* Fr. Luís dos Anjos — *Jardim de Portugal.* Coimbra, 1626 ; António de Sousa de Macedo — *Flores de España, Excellencias de Portugal.* 1631 e 1737 ; Manuel Severim de Faria — *Noticias de Portugal,* 1655 ; Diogo Manuel Ayres de Azevedo (P.e Manuel Tavares) — *Portugal illustrado pelo sexo feminino.* Lisboa, 1735 ; Damião de Froes Perim (Fr. João de S. Pedro) — *Theatro Heroino,* etc. Lisboa, 1780.

Fr. Miguel Pacheco — *Vida de la Serenissima Infanta Doña Maria, hija del Rey D. Manoel.* Lisboa, 1675 ; Carolina Michaëlis de Vasconcelos — *A Infanta D. Maria de Portugal (1521-1577) e as suas damas.* Pôrto, 1902 ; Dr. José Maria Rodrigues — *Camões e a Infanta D. Maria* (separata do *Instituto)* Coimbra, 1910 ; Gomes de Brito — *As tenças testamentarias da infanta D. Maria* (no *Arquivo Histórico Português)* ; José de Figueiredo — *Arte Primitiva Portugueza — Gregorio Lopes e a infanta D. Maria* (Separata da *Lusitânia).*

Allut — *Aloysia Sigea et Nicolas Chorier,* Lyon, 1862 ; J. Silvestre Ribeiro — *Luiza Sigéa. Breves apontamentos historico-litterarios.* Lisboa, 1880.

*Retratos e elogios de Varões e Donas.* Lisboa, 1806-1817 ; Teresa Leitão de Barros — *Escritoras de Portugal.* 2 vols. Lisboa, 1924.


---

Letra inicial da *Compilacam de todalas obras de Gil Vicente.* Lisboa, 1562

O movimento neo-platónico italiano do fim do século XV, sobretudo depois que Pietro Bembo, o futuro cardeal, fêz o seu discurso célebre perante o cenáculo de Urbino, revestiu um carácter acentuadamente feminista. O velho Platão, que negava à mulher a própria beleza e que hesitava sôbre se a devia ou não incluir na espécie humana, tornou-se, nas interpretações e nos comentários de Marsílio Ficino, de Ângelo Policiano, de Cataneo, de Bembo, de Castiglione — os evangelizadores do neo-platonismo — um filósofo amável, petrarquista, elegante, cortesão, perfeitamente adaptado às subtilezas do espírito florentino, um Platão cuja elegância flamejava como os besantes de oiro do escudo dos Médicis, que viveria bem na côrte de Lourenço, o *Magnífico,* e para quem a mulher — o «animal sem beleza» — se convertera na «formosura suprema», na «mais pura scentelha da graça divina», no «único ser através do qual se vê Deus». Foi, sobretudo, desta brilhante falsificação platónica que nasceu o movimento feminista da Renascença. A mulher acordou. Compreendeu que não era apenas um corpo consagrado à obra dolorosa da maternidade, mas uma alma ; e desde que os neo-platónicos lhe disseram, atribuindo a Platão a teoria dos dois amores de Ficino, que a mulher devia ennobrecer a vida e espiritualizar o amor, convertendo-o

ISABEL D'ESTE, MARQUESA DE MÂNTUA. — Desenho de Leonardo de Vinci. (Museu do Louvre). (Reproduzido também na *Historia del Renacimiento* por J. P. Hervás. Barcelona, 1916. 1.° vol.

de um amplexo de feras num colóquio de anjos; desde que Bembo a persuadiu de que ela fôra criada por Deus para revelar ao homem a beleza, a virtude e a sabedoria, — a Eva italiana da Renascença, «flor divina», «raio de luz celeste», «lírio de prata» dos petrarquistas, quis ser anjo, o anjo tutelar que inspira, protege e ampara, transformar o mundo num paraíso, e falar, como os anjos da «Legenda Doirada», em latim. Na Itália do fim do século XV e princípio do século XVI, começaram a surgir por tôda a parte as criadoras de beleza, as animadoras, as inspiradoras, as egérias, as musas, e, como expressão da viva curiosidade que caracterizou êsse movimento, as eruditas, as humanistas, as poetisas, as filósofas, as teólogas, competindo vantajosamente com o homem no cultivo da inteligência e no uso das línguas mortas. A marquesa de Mântua, Isabel d'Este, um dos mais belos espíritos femininos da Renascença; a grande Vittoria Colonna, marquesa de Pescara, a «*eccellentissima donna*» de Aretino, que tôda a sua vida observou o conceito brilhante de Castiglione, no *Cortegiano:* «o hómem deve fazer tudo e a mulher tudo inspirar»; Maria de Aragão, marquesa de Avalos; as três filhas de Matteo Boiardo; Veronica Gambara; a filósofa Honorata Pecci; Constança Varano; Cassandra Fedeli; Isotta Nugarola, que lia Platão em grego; a cortesã Tullia d'Aragona, a da «loucura magnífica», bela como as Vénus de Ticiano, autora da *Infinidade do perfeito amor,* — constituiram outras tantas modalidades do feminismo platonista italiano, desde a simples «inspiradora», convertida, pelo prestígio da sua beleza ou da sua influência social, num centro de atracção de letrados e de artistas, até à «erudita», para quem, na frase de Nifo *(De Principe,* XXIX), «a retórica é tão indispensável à mulher como a castidade»; e, por último, até à «criadora», convencida de que não bastava «fecundar o homem» lançando-lhe na alma o gérmen da sciência e da beleza imortal, mas criar ela própria essa mesma sciência e essa mesma beleza, — num discurso filosófico, numa novela decamerónica ou num grave poema em jambos gregos ou em hexâmetros latinos. E aqui está como, sob a égide do misógino Platão, para quem a mulher, destituïda de tôda a beleza, não passava de um «homem imperfeito», se operou o admirável movimento de dignificação que foi o feminismo neo-platónico da Renascença.

MARGARIDA DE VALOIS OU D'ANGOULÊME, RAÍNHA DE NAVARRA. (1492-1549). — Retrato atribuido a Clouet (Museu Condé, Chantilly). Pub. na *Histoire de la Littérature Française illustrée* de Joseph Bedier et Paul Hazard. Tome 1.er

Êsse movimento teve, naturalmente, a sua repercussão em França e em Espanha. O espírito prático, utilitarista e conservador do francês começou por se rir das mulheres poetisas, bibliófilas, amadoras, possuidas do desejo de espiritualizar a vida e de intelectualizar o amor. O dever da mulher, a quem Montaigne havia de chamar, mais tarde, «*le joli animal*», era ser bela, ser virtuosa e ter filhos. «*Quand le rossignol a des petits, il ne chante plus*», — dizia o malicioso Aubigné. No fim do século XV, o ideal francês da superioridade feminina materializava-se na virtuosa e bela Ana da Bretanha, serena e monumental como uma catedral gótica, fazendo tapeçaria na alcôva conjugal. Ninguém tomava a sério as eruditas à maneira italiana, satirizadas já na Alemanha por Geyler e por Brandt na *Nau dos loucos* (1494), porque tôda a gente considerava a mulher — ente fútil, ligeiro, volúvel, instável — como incapaz de um esfôrço persistente e profundo. E, entretanto, uma grande mulher nasce (1492-1549), que incarna, na França, o feminismo italiano: é Margarida de Valois, ou de Angoulême (Margarida de França, como ela resolveu intitular-se depois), irmã de Francisco I, raínha de Navarra, filósofa, poetisa, novelista, melómana, filha espiritual de Boccacio, de Bembo e de Castiglione, a arqui-platonista do «amor pelo amor» — *ton amour t'aime!* — a epicurista intelectual do *Heptameron,* a teóloga amável do *Espelho da Alma Pecadora,* que mandou traduzir Platão por Des Périers, Plutarco por Jean Brèche, e que, rodeada de prelados, de doutores, de teólogos, de poetas, de bôbos e de músicos, afirma eloqüentemente, na França, o dogma da superio-

VITTORIA COLONNA, MARQUESA DE PESCARA. — Ret. de Gerolamo. (Galeria Colonna, Roma). Rep. em *La Moda* por Max Von Boehn. Ed. de Barcelona. 1928. T. II.

D. Leonor de Lencastre, mulher de D. João II (1458-1525). Fundadora da Misericórdia de Lisboa, e da Madre de Deus. Cópia do seu retrato no quadro do *Panorama de Jerusalém*, no côro da igreja do Mosteiro da Madre de Deus. — D. Isabel de Castela, primeira mulher de D. Manuel I (1470-1500). (Museu de Madrid)

Reproduções das *Rainhas de Portugal*. Estudo de F. F. Benevides. Tomo I, 1878. Lisboa

ridade feminina. Com ela, a loira Chateaubriand, querida de Francisco I, faz versos. Fazem versos Susana de Bourbon ; a bela Pernette du Guillet, cujos *Ritmos* se publicam póstumos ; a não menos formosa e riquíssima Luísa Labé, *la belle Cordière,* grande dama à moda italiana, que imitava a marquesa de Pescara, recebendo, no seu palácio de Lyon, os artistas e os poetas. Mas a mais pura expressão de beleza moral entre tôdas as feministas francesas da Renascença, realizou-a outra Margarida de França, filha de Francisco I, duquesa de Berry e, mais tarde, pelo seu casamento, duquesa de Saboya (1523-1574), sobrinha e afilhada da sua homónima a novelista do *Heptameron,* singular princesa cuja influência intelectual se exerceu, duma maneira notável, sôbre os poetas da *Pléiade.* Mulher verdadeiramente superior, «*la bonté du monde*» como lhe chamou Brantôme, «*la vierge tutelaire*», como a apelidava Ronsard, serena e olímpica Pallas Athenéa, *bas bleu* vestida sempre de brocado de ouro com a elegância duma florentina, Margarida de França e de Saboya lia Aristóteles em grego, fêz o estudo comparativo de três edições diferentes do *De Officiis* de Cícero e de seis comentários de Horácio, criou em volta de si um enxame de *amitiés amoureuses,* presidiu a cenáculos de letrados e de poetisas, e, em alguns traços da sua vida e da sua individualidade, recorda tanto — como veremos — a nossa infanta D. Maria, nascida dois anos mais cedo e morta três anos mais tarde, que as biografias destas duas princesas podem considerar-se paralelas. As feministas francesas da Renascença invadiram, é certo, os domínios intelectuais do homem ; entretanto, mais ainda do que as italianas, souberam manter intacto o seu encanto feminino e conservar-se maravilhosa e inalterávelmente mulheres.

Não sucedeu o mesmo com as espanholas. As representantes do platonismo feminista na Espanha, em geral filósofas, teólogas, humanistas áridas e severas, esqueceram-se, algumas vezes, de que o prestígio da sua graça poderia vantajosamente aumentar o da sua erudição. A côrte austera de Isabel, a *Católica,* foi o primeiro foco de cultura literária feminina, o primeiro gineceu humanista da Espanha ; mas êsse gineceu caracterizou-se por uma gravidade quási monástica, ao contrário do que sucedeu na côrte galante de Nérac ou na côrte elegantíssima de Urbino. A rainha deu às filhas um preceptor fortemente impregnado do espírito neo-platonista ; criou uma aula de latim no paço para as quatro infantas e para as suas damas, encarregando da sua regência uma humanista insigne, Beatriz de Galindo ; ela própria aprendeu a língua de Horácio, «*alcanzando en tiempo de um año entender qualquier fabla o escritura latina*» (Pulgar, *Chronica,* I, 37) ; e, estabelecida pela côrte a moda feminina dos estudos clássicos — «*estudia la reina, somos ahora estudiantes!*» — o culto da erudição generalizou-se,

D. Maria de Castela, segunda mulher de D. Manuel I (1482-1517). Retrato da Casa Pia de Belém. (Das *Rainhas de Portugal*, de Benevides, tomo I)

entrando no quadro das preocupações e dos hábitos das grandes damas da côrte espanhola. Dentro de algum tempo, cada lar fidalgo e patriarcal se converteu numa academia feminina ; a-pesar de repugnar aos humanistas que mulheres doutrinassem homens (*«praeter naturam est, feminam in masculos habere imperium»*, disse Erasmo), os claustros universitários de Espanha — Salamanca, Alcalá — receberam os primeiros professores de saias ; criou-se uma geração rebarbativa e grave de doutoras, de reformadoras, de filósofas, de eruditas, de mestras de retórica, que parecia empenhada em cultivar a sciência, não «para aumentar os seus encantos femininos», como queria o futuro cardeal Bembo (*Epistolae*, 219), mas para os diminuir. Duas filhas do duque de Tendilla (Maria de Mendoza, depois marquesa de Zenete, e Maria Pacheco de Mendoza, depois marquesa de Monteagudo) liam e falavam em latim e em grego ; o mesmo sucedia a três irmãs de D. Juan de Zuniga, D. Isabel, futura duquesa de Alba, D. Elvira de Sottomayor e D. Maria de Estuñiga ; Catarina de Ribera, Juana de Contreras, Ana de Cervaton, a linda e opulenta Isabel de Córdova, eram helenistas, hebraístas e latinistas insignes ; Lúcia de Medrano explanava, com brilho, textos latinos ; D. Francisca de Nebrija, que, com o humanista português Ayres Barbosa, inaugurou o ensino regular do grego em Espanha, ensinava retórica na Universidade de Salamanca ; Isabel de Roséres prégou na catedral de Toledo, com a solenidade de um homem, e foi a Roma converter os judeus e comentar João Scoto perante um auditório vermelho de cardeais. O movimento da Renascença platonista em Espanha caracterizou-se por um espírito severo e másculo. Não foi um feminismo de *demi-vierges ;* foi um feminismo de virgens fortes. Não teve inspiradoras que procurassem, acima de tudo, como a duquesa de Saboya ou a marquesa de Pescara, encher de beleza a a vida ; teve cultoras severas, convictas e activas, que tomaram a sério o seu papel de sábias, que cultivaram a erudição como um sacerdócio, e de quem Fénelon não poderia ter dito o que mais tarde disse das francesas : *«elles lisent comme elles se coiffent.»*

Traçado êste rápido esbôço, é-nos fácil, agora, compreender o que se passou em Portugal.

*
* *

No fim do século XV, três mulheres podem considerar-se já — pelo menos a última delas — como representantes, em Portugal, do feminismo platonista da Renascença : a infanta D. Filipa, filha dêsse estadista elegante e scéptico que foi o infante D. Pedro «das Sete Partidas» ; a infanta D. Beatriz, mãe do futuro rei D. Manuel ; a rainha D. Leonor, filha da infanta D. Beatriz e mulher do rei D. João II.

D. Catarina de Áustria, mulher de D. João III (1507-1578). (Das *Rainhas de Portugal*, Tomo II). Em *La Moda* de Max Von Bochn, tomo II, a pág. 134, há a reprodução de um retrato da irmã de Carlos V, por A. Moro, retrato que se encontra no Museu do Prado, em Madrid

A infanta D. Felipa, que aos 12 anos, quando lhe mataram o pai na batalha de Alfarrobeira, recolheu ao mosteiro de Odivelas como secular, mas fazendo vida quási monástica, era uma natureza delicada, com acentuadas tendências artísticas, pintora, teóloga amável, poetisa, espírito formado na leitura de alguns bons livros, incluindo o *Trésor de la cité des Dames*, de Cristina de Pisano, a precursora do feminismo quatrocentista, que sua mãe mandara traduzir do francês e que ela conservava, amorosamente, na estante de arquibanco da sua cela. Passava os dias assentada ao atril, diante das tijelas de côres e das fôlhas de oiro brunido, iluminando códices religiosos; compôs uma obra de teologia ascética, *Estações e Meditações da Paixão;* traduziu um livro de Evangelhos e Homílias e a *Vida Solitária*, de S. Lourenço Justiniano; e, a-pesar da sua inclinação para a vida claustral, aparecia com freqüência nos serões reais, ouvindo trovar os poetas palacianos e trovando ela própria (*Cancioneiro Geral*, I, 324), rodeada das suas donzelas — D. Maria de Sousa, D. Maria da Cunha, D. Joana Henriques, D. Isabel da Silva, a «namorada dos velhos», Joana Ferreira, Leonor Moniz — algumas das quais, estimuladas por D. Felipa, faziam versos também. D. Beatriz, mãe da futura rainha D. Leonor e do futuro rei D. Manuel, não consta que pintasse ou que poetasse; é, porém, a primeira grande dama portuguesa que no século XV representa o culto da beleza e do esplendor à maneira italiana — a relação da sua guarda-roupa e das suas joias aparece-nos como uma maravilha de opulência e de arte (*Provas da História Genealógica*, II, 569) — ; e foi também — façamos-lhe essa justiça! — a primeira animadora de poetas que entre nós criou a Renascença. Foi a rôgo da infanta D. Beatriz (a «Rainha velha», como lhe chamavam por ser mãe do rei) que o fundador do teatro português escreveu as suas primeiras composições regulares, o *Auto Pastoril Castelhano*, o *Auto dos Reis Magos*, o *Auto da Sibila Cassandra*, doirados frisos ao mesmo tempo hieráticos e pastorís; foi, assistindo à declamação do rudimentar monólogo do *Vaqueiro*, réplica do *Auto del Repelon*, de Enciña, que esta princesa — ela, antes de mais ninguém — adivinhou o génio de Gil Vicente. Finalmente, a rainha D. Leonor surge-nos já como uma verdadeira inspiradora, uma feminista segundo o cânon neo-platónico. À semelhança de Isabel d'Este, com quem moralmente se parece e em cujo tempo viveu, a mulher do sombrio João II de Portugal exerceu uma influência intelectual consideravel, e constituiu, na sociedade portuguesa do fim do século XV e do princípio do século XVI, um elemento poderoso de animação, de criação de beleza, de renovação espiritual. É a primeira mulher portuguesa em quem plenamente incarna o espírito da Renascença. Como a duquesa de Mântua — embora não tivesse Perugino às suas ordens, nem Ticiano e Leonardo da Vinci para lhe pintarem o retrato — rodeia-se de artistas, de arquitectos, de ourives, de poetas, de pintores, de impressores; exerce porventura sôbre o marido a acção inteligente que o determina a escrever a Ângelo Policiano e a chamar Cataldo Siculo, Sansovino e Valentim de Morávia; cria em volta de si êsse doirado gineceu da sua «donzelaria», que nos serões da côrte inspira a casuística amorosa dos poetas palacianos, já penetrada da influência neo-platónica no «cuidar e suspirar» e, de certo modo, precursora, na subtileza, das *quæestiones amatoriae*

Infanta D. Maria. — Retrato existente no Convento da Encarnação e pintado cêrca de 1541. Reproduzido no trabalho do dr. José de Figueiredo, na *Lusitânia*

Retrato da infanta D. Maria. — Cópia do original pintado por António Moro? em 1552. (Nas *Descalcezas Reales*, de Madrid). Rep. no trabalho do dr. José de Figueiredo inserto na *Lusitânia*

de Agostinho Nifo; como Isabel d'Este, que faz representar em Mântua a *Calandra*, de Bibienna, D. Leonor estimula o génio de Gil Vicente, já adivinhado pela mãe, levando-o a escrever e a representar perante ela, no Paço da Ribeira, no Hospital de Todos os Santos, no Paço da Alcáçova, na igreja das Caldas, os autos de *S. Martinho*, da *Alma*, da *India*, da *Cananéa*, dos *Quatro Tempos*, e, talvez, tôda a trilogia erasmista das *Barcas*; e, enfim, ao passo que, em França, a *Sorbonne* reclama de Francisco I a abolição da Imprensa, a rainha portuguesa, «com muita despesa de sua fazenda», manda imprimir a *Vita Christi*, o *Bosco Deleitoso*, os livros de Marco Polo e de Nicolau Veneto, e, sob o título de *Espelho de Cristina*, o *Trésor de la Cité des Dames*, da ilustre Cristina de Pisano, «em volta de cuja bôca revoavam as abelhas doiradas de Platão». Sob o influxo destas três mulheres — D. Felipa, D. Beatriz, D. Leonor — criou-se a geração feminina cujo sorriso resplandece nos versos do *Cancioneiro Geral*. A linda D. Joana de Mendonça, aguda nos ditos, pronta nas respostas, a «formosa, preciosa e ufana» de Gil Vicente, a «que mata os homens por fôrça», de Garcia de Rezende; D. Guiomar de Castro, uma das «três Guiomares», como lhes chamava o conde de Vimioso, pensando nas três graças dos mestres pintores da Itália; D. Leonor da Silva, a «donzela mal maridada», inspiradora do «cuidar e suspirar»; D. Maria Henriques; D. Felipa de Almada, neta do grande Álvaro Vaz de Almada, conde de Avranches; D. Beatriz de Ataíde; D. Joana de Melo, casada com o poeta João Gomes de Abreu; D. Margarida Furtado, filha do comendador do Torrão; D. Catarina Henriques, D. Maria Bobadilha e as outras damas inominadas da raínha D. Leonor que trovaram ao «pelote amarelo de Pedro Ribeiro», deixaram no *Cancioneiro Geral* pequenas coplas que não se recomendam hoje, seguramente, nem pelo espírito, nem pela beleza poética, mas que podem considerar-se um reflexo das tendências intelectuais do platonismo petrarquista.

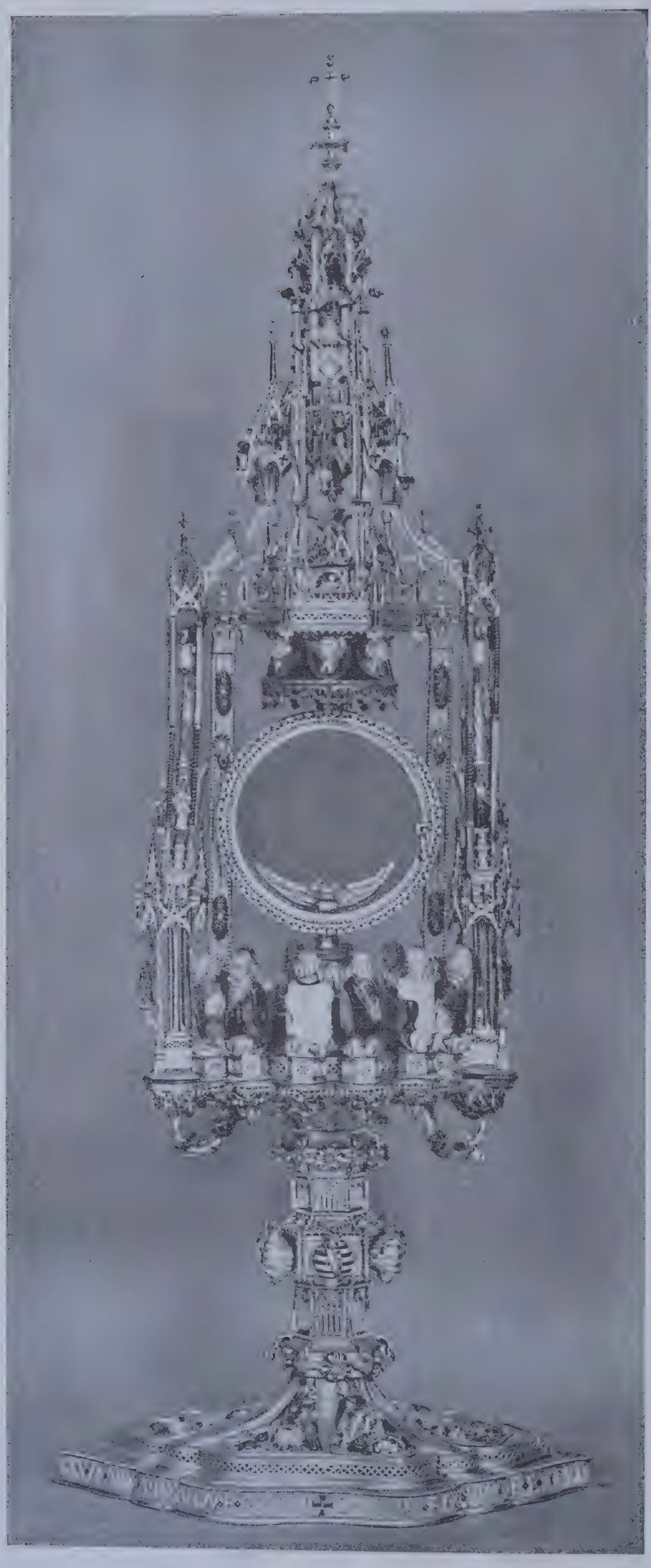
Nenhuma destas mulheres, rainhas, infantas ou damas, cultivou, entretanto, os estudos clássicos. Apenas D. Felipa saberia o latim. Foram inspiradoras e animadoras pela inteligência, pela hierarquia, pela formosura, pela sensibilidade, pela graça; mas não viveram, como as feministas da Renascença italiana e espanhola, «*pour l'amour du grec*»; não procuraram invadir, elas próprias, o domínio da cultura humanista, tradicionalmente reservado ao homem. As latinistas, as helenistas, as poetisas, as letradas, vieram depois, tendo contribuido para a sua formação mental a influência de Isabel, a *Católica*, exercida através das filhas e das netas que foram rainhas em Portugal. Como já vimos, a grande Isabel deu às filhas um preceptor platonista, o ilustre Vives, que criou no espírito das quatro princesas o amor pelos estudos clássicos, e instituiu no Paço uma aula de latim regida pela erudita Beatriz de Galindo e freqüentada por elas e pelas suas damas. Catarina de Aragão, que Vives acompanhou para Inglaterra, conhecia o grego e falava o latim correntemente; a própria Joana, a *Doida*, tão inteligente como desgraçada, respondia em latim, de improviso, aos discursos com que a recebiam nas cidades da Flandres; D. Isabel e D. Maria, primeira e segunda mulheres do rei D. Manuel, se não falavam a língua de Vergílio, liam-na com facilidade, e foram decerto elas que trouxeram para a côrte portuguesa a moda elegante do latim. Mais tarde, uma neta de Isabel, a *Católica*, D. Leonor de Áustria, terceira mulher de D. Manuel, culta como a mãe e como a avó, fêz representar no Paço comédias em latim, como a *Hispaníola*, de Maldonado, e já em França, casada com Francisco I, recomendava que ensinassem o latim à filha que lhe ficara em Portugal; outra neta, Catarina de Áustria, mulher de D. João III, princesa instruida e sagaz que exerceu sôbre o espírito do marido um considerável domínio e que, na realidade, dirigiu a nossa política externa no meado do século XVI, teve, talvez, um papel mais importante do que se julga na intensificação dos estudos humanistas no nosso país, e viu com simpatia a participação da mulher nesses estudos. Entretanto, o feminismo platonista da Renascença, pelo menos na forma activa, erudita e austera por que floresceu em Espanha, não logrou, a-pesar de trazido, como uma jóia, no enxoval de quatro noivas régias, desenvolver-se em Portugal. As inspiradoras foram muitas; as sábias e as literatas, poucas. Não se produziu um movimento extenso e caracterizado de cultura intelectual feminina, como em Espanha, na França ou na Itália; mas houve casos isolados interessantes, latinistas, helenistas, teólogas, pedagogas, poetisas, novelistas, moralistas, filósofas, oradoras, que ilustraram com o seu talento e com a sua virtude o neo-platonismo português. D. Leonor de Mascarenhas, dama da rainha D. Maria, que aos 23 anos (1526) acompanhou a infanta D. Isabel, mulher de Carlos V, para Espanha, que criou e educou o futuro Felipe II, e que morreu em Madrid no mosteiro de Santa Maria de los Angeles, fundação sua, foi poetisa, latinista, deu motes a Bernardim nos serões do Paço da Ribeira, e mereceu a honra, por certo excessiva, de ser comparada por Sá de Miranda a Vittoria Colonna: «também Portugal teve — disse o ingénuo e venerando poeta, referindo-se a Leonor de Mascarenhas — a sua marquesa de Pescara». D. Leonor de Noronha, latinista, traduziu as *Enéadas* de Marco Antonio Sabellico a instâncias de D. Leonor de Áustria, de quem foi dama, dedicando mais tarde a obra à infanta D. Maria. D. Leonor Coutinho, quarta condessa da Vidigueira e mãe do primeiro marquês de Niza, compôs uma novela de cavalaria, a *Chronica do Imperador Belisandro e de D. Beliandor*, que ficou inédita, mas de que existem cópias. Joana Vaz, a *Vazia* dos latinistas, filósofa, pedagoga, poetisa, «*Lysiae clarissimus aulae splendor*», virtuosa matrona, ostentosamente erudita e exemplarmente feia, escreveu versos em várias línguas, ensinou latim às damas do Paço, e foi, mais tarde, a presidente dos serões poéticos de Enxobregas e de Santa Clara. Públia Hortênsia de Castro, *Hortensia Lusitana*, a primeira mulher portuguesa que discursou em público no século XVI, «formosa de alma e de corpo», no dizer do italiano Venturino que acompanhou o cardeal Alexandrino a Portugal, «instruida além do vulgar nos estudos aristotélicos» (André de Rezende, na carta a Bartolomeu Obernotio), teóloga, filósofa, oradora, compôs alguns diálogos infelizmente perdidos, *Flosculus Theologicalis*, e, dispondo de uma natural eloqüência, como Isabel de Roséres e a bela Isabel Vergara, defendeu conclusões de filosofia moral, aos 17 anos, na nobre Sala dos Actos da Universidade do Cardeal Infante, em Évora, deslumbrando o severo capítulo de teólogos e de doutores que a ouviu. Quási pelo mesmo tempo, D. Isabel de Castro e Andrade defendia também conclusões de teologia no convento do Varatojo; sóror Auta da Madre de Deus, latinista e filó-

A INFANTA D. MARIA oferecendo à Virgem o hospício da Luz. Quadro existente na capela do Colégio Militar, reproduzido na obra de D. Teresa Leitão de Barros, *Escritoras de Portugal*. Lisboa, 1924, vol. 1

sofa, revelava-se notável nas letras divinas e profanas; D. Joana da Gama, religiosa alentejana, organizava pacientemente, curvada sôbre o atril da sua cela, a colecção gnómica publicada com o título de *Ditos da Freira*. Se a êstes nomes juntarmos o de Paula Vicente, tangedora de clavicórdio, compiladora e possívelmente colaboradora da obra paterna, e o de Luisa Sigéa, a autora do poema *Sintra*, francesa pelo pai, castelhana pela mãe, portuguesa pelo coração, «*virgo linguarum quinque perita*» (Rezende), conhecendo e praticando o latim, o grego, o árabe, o hebraico, o caldaico, admirada em tôda a Europa, correspondendo-se com Felipe II e com Paulo III, gentilíssimo espírito, *beata animula*, tão caluniada depois de morta pela falsa atribuição de um poema fescenino de Nicolau Chosier, — temos o quadro quási completo das mulheres quinhentistas que em Portugal se votaram ao culto de Pallas Athenéa, praticando êsse culto, não com a elegância e o esplendor das feministas neo-platónicas da França e da Itália, mas com a austeridade monástica das virginais humanistas castelhanas, que consagravam à sciência o mesmo fervor sombrio que as monjas consagravam a Deus.

Para completar o quadro, um nome falta, o mais representativo de todos, aquele que verdadeiramente simboliza em Portugal o dogma platónico da eminência feminina: a infanta D. Maria, filha do rei D. Manuel e da sua terceira mulher, Leonor de Áustria. Nascida em 1521, dois anos antes de Margarida de Saboya, cuja figura moral oferece pontos de contacto com a sua, a infanta D. Maria, «*a bas bleu* latina, a *vierge forte*, a sempre noiva, a inupta, grande na hierarquia, nas virtudes e no talento» (C. Michaëlis), aparece-nos, sob o duplo aspecto da inspiradora e da *femme savante*, como a mais perfeita incarnação do feminismo platonista da Renascença em Portugal. Nenhuma outra mulher portuguesa do século XVI se lhe compara em influência e em prestígio intelectual; nenhuma outra foi melhor dotada pela natureza para o exercício da missão superior de musa de uma geração de humanistas e de poetas. Branca, loira, grandiosa, cabelos ruivos, olhos azuis, testa ampla, lábios um pouco grossos como, em geral, as mulheres da estirpe de Habsburgo, realizando, no conjunto das suas perfeições, o conceito da beleza olímpica tão cara aos estetas do neo-platonismo, gestos lentos, andar de deusa, «*incessu dea*» (Rezende), corpo de «alva coluna» (Camões), busto da Vénus de Lucrécio surgindo de um mantéu de rendas flamengas da Renascença, a nossa infanta Minerva, cuja formosura foi interpretada por alguns dos melhores pintores da época (António Moro, Sanches Coelho, Hans van der Straten, Cristóvam de Utrecht, António de Holanda, que a retratou na sua miniatura pensando em Vittoria Colonna), possuia, ao mesmo tempo, a doçura e a majestade, a imponência e a graça, o humano encanto e a divina serenidade que convéem a tôdas as grandes inspiradoras. Noiva malograda do delfim de França, do arquiduque Maximiliano, do futuro Felipe II, pretendida, já depois dos quarenta anos, pelo grão-prior da Lorena, de quem, segundo Brantôme (*Femmes Galantes*, 7.me *discours*) se teria enamorado, a sua virgindade de inupta,

PUBLIA HORTÊNSIA DE CASTRO. — Quadro da Galeria de D. Maria Luísa Braamcamp Freire. Reproduzido no livro de D. Teresa Leitão de Barros, *Escritoras de Portugal*, vol. 1



condição da superioridade da mulher platónica (Erasmo, *Misogamos)* aumentou ainda o seu prestígio e criou à sua volta uma verdadeira auréola. Foi ela — e, com ela, D. Francisca de Aragão, «beleza oficial da côrte de D. João III» (Queirós Veloso) — a grande musa da «pléiade camoneana. Como o poeta Marot amara Margarida de França, como o poeta Du Bellay se apaixonou por Margarida de Saboya, chorando por ela «*les plus vraies larmes que j'ai pleuré jamais*», Camões, atraído pelos serões literários dos paços de Enxobregas e de Santa Clara, teria, porventura, erguido olhos amorosos e irreverentes para a filha de D. Manuel, a «tôda linda», a «alva assucena», a «olímpica beleza», a «testa de oiro e neve» dos seus sonetos e das suas canções, e a origem, talvez, dos seus maiores infortúnios (José Maria Rodrigues). A *femme savante* foi, na infanta D. Maria, inferior à inspiradora. André de Rezende chama-lhe «princesa eruditíssima» ; Luisa Sigéa, escrevendo ao papa Paulo III, mostra-a em íntimo convívio com as musas, «*cum Musis rationem studiorum habet conjuntissimum*» ; Aspilcueta Navarro dá-a como «consagrando-se às letras» ; Jerónimo Osório, como «possuidora de grande engenho» ; — a verdade, porém, é que a Infanta, ou porque não considerasse elegante tornar conhecidos os seus escritos — como a duquesa de Saboya, que só queria ser louvada pela sua «divina bondade» — ou porque, realmente, não possuisse talento literário, deixou apenas duas cartas em latim, uma para a mãe, outra para Maria Tudor, que no-la revelam como correcta latinista, e legou-nos a tradição duma academia feminina que, de facto, nunca existiu. Luisa Sigéa, sua preceptora, Joana Vaz, mestra de latim das damas, Ângela Sigéa e Paula Vicente, tangedoras de espineta, faziam simplesmente parte da sua câmara e casa ; Públia Hortênsia nunca entrou no paço da Infanta ; D. Leonor de Noronha dedicou-lhe a versão de Sabellico, mas não freqüentava os seus serões. O que no seu tempo se fêz sentir, não foi a influência das mulheres superiores que a rodearam ; foi a sua própria influência, exercida com um incomparável encanto pessoal ; foi o puro idealismo que iluminou a sua figura e encheu de dignidade a sua existência inteira ; foi a serena beleza moral que essa *rosea dea* soube espalhar em volta de si, realizando, na Renascença portuguesa, o elegante conceito de Castiglione, no *Cortegiano:* «é através da mulher que se vê Deus».

A CUSTÓDIA DE GIL VICENTE. — (Museu Nacional de Arte Antiga). Antes da reconstituição, isto é, até Agosto de 1929. Reproduzida inúmeras vezes, pela gravura, em livros e revistas de arte

# GIL VICENTE

## FUNDADOR DO TEATRO PORTUGUÊS

### A sua Vida e as suas Obras (1)

BIBLIOGRAFIA: — *Edições das Obras de Gil Vicente*

1.ª — Copilaçam de todalas obras de Gil Vicente, a qval se parte em cinco livros. O primeyro he de todas suas cousas de deuaçam. O segundo as comedias. O terceyro as tragicomedias. No quarto as farsas. No quinto as obras meudas. Empremiose em a muy nobre e sempre leal cidade de Lixboa em casa de Ioam Alvarez impressor delRey nosso senhor. Anno de M.D.LXII. Foy visto polos deputados da sancta Inquisiçam. Com privilegio real. (Todos os exemplares desta edição têm, no fim, a assinatura autógrafa de Luís Vicente).

2.ª — Copilaçam de todalas obras de Gil Vicente, a qval se reparte em cinco Liuros. O Primeyro he de todas as cousas de deuaçam. O segundo as Comedias. O terceyro as Tragicomedias. No quarto as Farsas. No quinto, as obras meudas. Vam emmendadas polo Sancto Officio como se manda no Cathalogo deste Regno. Foy impresso em a muy nobre, e sempre leal Cidade de Lixboa, por Andres Lobato. Anno de M.D.LXXXVJ. Foy visto polos Deputados da Sancta Inquisiçam. Com privilegio real. (Tem a menos seis autos, além de outras mutilações).

3.ª — Obras de Gil Vicente, correctas e emendadas pelo cuidado e diligencia de J. V. Barreto Feio e J. G. Monteiro. Hamburgo. Na Officina Typographica de Langhoff. 1834. 3 tomos. (No 1.º, além da *Avertencia,* há um *Ensaio sobre a vida e escriptos de Gil Vicente,* e no 3.º uma *Taboa glossaria,* da autoria de José Gomes Monteiro).

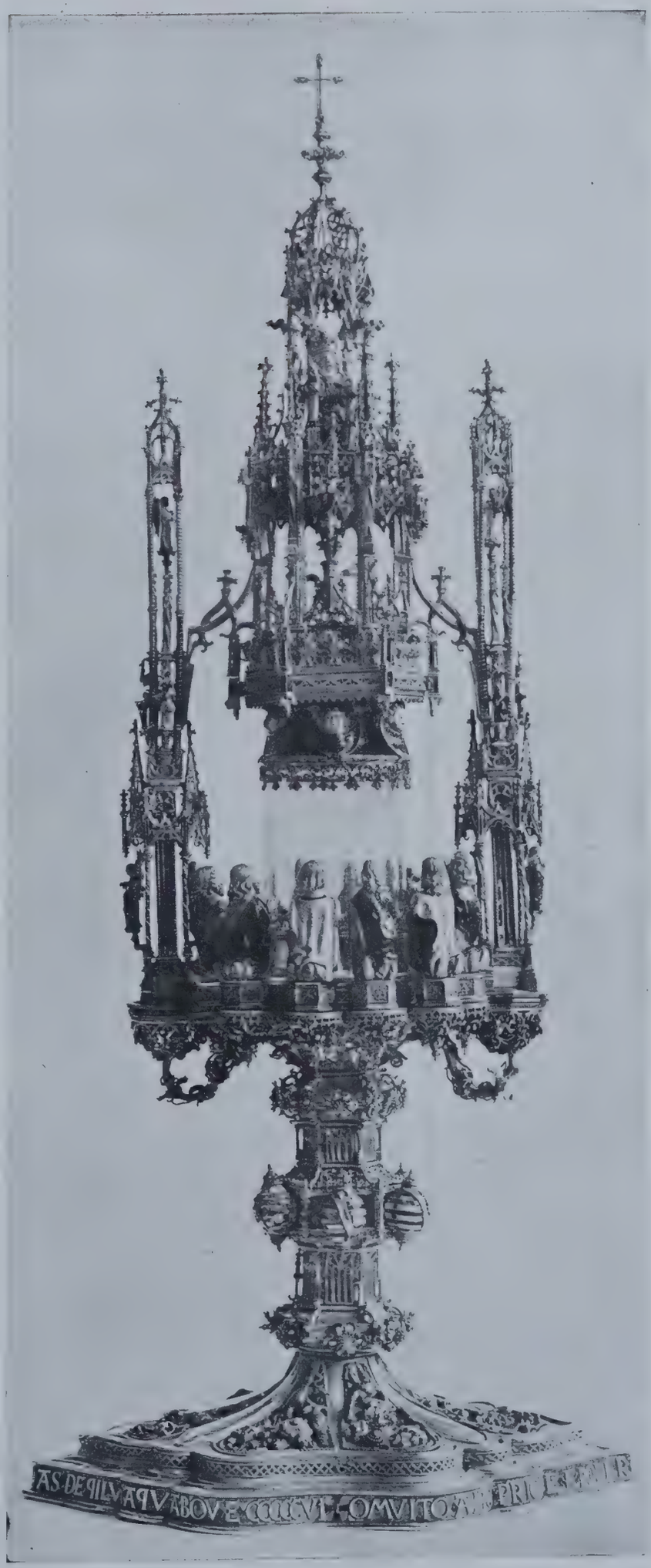
Posteriormente, aproveitando-se os exemplares em depósito, simulou-se uma nova edição, com frontispícios novos: Lisboa. Acha-se também em Paris. Na livraria Europea de Baudry... 1843... Pariz. Na officina typographica de Fain e Thunot.

4.ª — Obras de Gil Vicente. Bibliotheca Portugueza ou Reprodução dos Livros nacionaes, escriptos até ao fim do seculo XVI. Lisboa. 1852. Typographia de F. J. Pinheiro. 3 tomos. (É cópia da edição de Hamburgo. Tem a mais, no tomo I, um *Prologo* de J. da S. Mendes Leal Júnior).

5.ª — Obras de Gil Vicente. Com revisão, prefácio e notas de Mendes dos Remédios. 3 tomos. São os vols. XI, XV e XVI dos *Subsidios para o estudo da Historia da Literatura Portuguesa.* No tomo I, estão incluidas as *obras portuguesas,* no II as *obras bilingues* e no III as obras em *lingoa espanhola.* Coimbra. França Amado, 1907, 1912 e 1914. (Contém o texto da edição de Hamburgo, 3.ª, e mais o *Auto da Festa,* publicado pelo Conde de Sabugosa).

6.ª — Obras completas de Gil Vicente. Reim-

(1) Nas transcrições seguiremos, com a maior fidelidade, a ortografia da edição *princeps* (1562), limitando as alterações à indispensável pontuação e à distinção entre *ú* vogal e *u* consoante. Só emendamos manifestos erros de imprensa.



CUSTÓDIA DE GIL VICENTE. — (Museu Nacional de Arte Antiga) Depois da reconstituição, ordenada pelo director do Museu de Arte Antiga, sr. dr. José de Figueiredo

pressão «fac-similada» da edição de 1562. Lisboa. Oficinas gráficas da Biblioteca Nacional. 1928.

*Compilações incompletas*

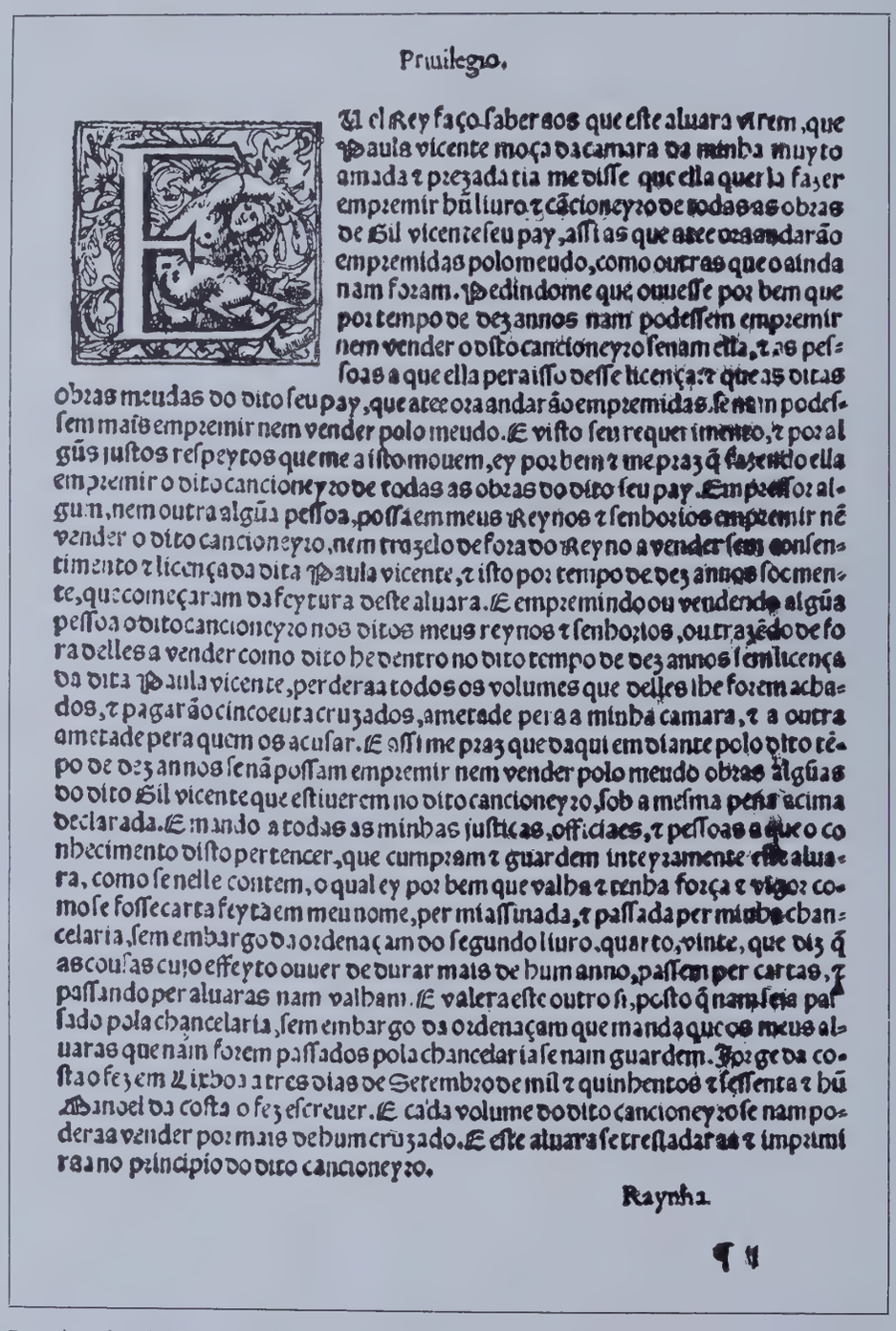
1 — No livro intitulado *Teatro español anterior á Lope de Vega*, (Hamburgo, 1832), publicou Böhl de Faber o *Monologo do Vaqueiro* e o *Auto pastoril castelhano*, reunidos sob o nome de *Auto pastoril del Nacimiento*, e trechos de mais sete peças vicentinas. *O Monologo do Vaqueiro*, o *Auto pastoril castelhano* e dois dêsses trechos foram transcritos no *Tesoro del Teatro Español desde su origen hasta nuestros dias*, de Eugenio de Ochoa (Paris, 1838).

2 — Quarto Centenario do Theatro Portuguez. *Auto da Alma* (com o *fac-simile* do frontespicio da edição de 1586 e um estudo crítico pelo Visconde de Ouguella). *Pranto de Maria Parda* (com o *fac-simile* do frontispicio da edição de 1665). *Carta a el-rei D. João III sobre o terremoto de 1531*. As Tres Bibliothecas (Emprêsa de Urbano de Castro e Álvaro Pinheiro Chagas). Lisboa, 1902. (Do *Pranto de Maria Parda* fez-se uma edição popular, aproveitando a mesma composição).

3 — Quarto Centenario do Theatro Portuguez. *Monologo do Vaqueiro*. Todo o Mundo e Ninguem (do *Auto da Lusitania*). O Preguiçoso (do *Juiz da Beira*). A Velha Namorada (do *Triumpho do Inverno*). Scenas do *Auto da Feira*. Prece da Cananêa (do *Auto da Cananêa*). As Tres Bibliothecas (Emprêsa de Urbano de Castro e Álvaro Pinheiro Chagas). Lisboa, 1902.

4 — Autos de Gil Vicente, seguidos de alguns excertos. Compilação e prefácio de Afonso Lopes Vieira. Biblioteca Lusitana. Edição da Renascença Portuguesa. Pôrto, 1916.

5 — Em uma edição fac-similada de dezanove *Autos Portugueses de Gil Vicente e da Escola Vicentina*, existentes na Biblioteca Nacional de Madrid — edição publicada pelo *Centro de Estudios Historicos*, com uma introdução de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos (Madrid, 1922) — figuram dois autos de Gil Vicente, o *Breve Sumario da Historia de Deus* e a *Inês Pereira*.



Priuilegio.

EL rey faço saber aos que este aluara virem, que Paula vicente moça da camara da minha muyto amada e prezada tia me disse que ella queria fazer empremir hũ liuro e cãcioneyro de todas as obras de Gil vicente seu pay, assi as que atee ora andarão empremidas polo meudo, como outras que o ainda nam foram. Pedindome que ouuesse por bem que por tempo de dez annos nam podessem empremir nem vender o dito cancioneyro senam ella, e as pessoas a que ella pera isso desse licença: e que as ditas obras meudas do dito seu pay, que atee ora andarão empremidas se nam podessem mais empremir nem vender polo meudo. E visto seu requerimento, e por alguns justos respeytos que me a isto mouem, ey por bem e me praz q̃ fazendo ella empremir o dito cancioneyro de todas as obras do dito seu pay. Empressor algum, nem outra algũa pessoa, possa em meus Reynos e senhorios empremir nẽ vender o dito cancioneyro, nem trazelo de fora do Reyno a vender sem consentimento e licença da dita Paula vicente, e isto por tempo de dez annos somente, que começaram da feytura deste aluara. E empremindo ou vendendo algũa pessoa o dito cancioneyro nos ditos meus reynos e senhorios, ou trazẽdo de fora delles a vender como dito he dentro no dito tempo de dez annos sem licença da dita Paula vicente, perderaa todos os volumes que delles lhe forem achados, e pagarão cincoenta cruzados, a metade pera a minha camara, e a outra a metade pera quem os acusar. E assi me praz que daqui em diante polo dito tẽpo de dez annos senão possam empremir nem vender polo meudo obras algũas do dito Gil vicente que estiuerem no dito cancioneyro, sob a mesma pena acima declarada. E mando a todas as minhas justiças, officiaes, e pessoas a que o conhecimento disto pertencer, que cumpram e guardem inteyramente este aluara, como se nelle contem, o qual ey por bem que valha e tenha força e vigor como se fosse carta feyta em meu nome, per mi assinada, e passada per minha chancelaria, sem embargo da ordenaçam do segundo liuro, quarto, vinte, que diz q̃ as cousas cujo effeyto ouuer de durar mais de hum anno, passem per cartas, e passando per aluaras nam valham. E valera este outro si, posto q̃ nam seja passado pola chancelaria, sem embargo da ordenaçam que manda que os meus aluaras que nam forem passados pola chancelaria se nam guardem. Jorge da costa o fez em Lixboa a tres dias de Setembro de mil e quinhentos e sessenta e hũ. Manoel da costa o fez escreuer. E cada volume do dito cancioneyro se nam poderaa vender por mais de hum cruzado. E este aluara se tresladara a e imprimira no principio do dito cancioneyro.

Raynha.

PRIVILÉGIO da primeira edição das Obras de Gil Vicente: *Compilaçam de todalas obras de Gil Vicente*. Lisboa, 1562. (Tôdas as reproduções desta edição são do exemplar existente na Biblioteca Nacional)

*Impressões avulsas*

Do Alvará de privilegio, concedido a Paula Vicente para «fazer empremir hũ liuro e cãcioneyro de todas as obras de Gil Vicente seu pay, assi as que atee ora andarão empremidas polo meudo, como outras que o ainda nam foram», se conclui que, antes de 1562, várias obras haviam sido publicadas em fôlhas soltas; e mais impressões avulsas continuaram a fazer-se, depois de decorridos os dois períodos de dez anos, estipulados nos *privilegios reais* da 1.ª e da 2.ª edição.

É impossível organizar uma lista completa dessas edições, pois algumas se conhecem apenas por estarem condenadas em Indices proibitórios. A outras se refere a *Bibliotheca Lusitana*, de Barbosa Machado, ou constam de Catálogos, de bibliógrafos ou amadores, portugueses e espanhóis. Por mais extensa que fôsse, a lista seria sempre defeituosa e, em parte, conjectural. Limitar-nos-hemos, portanto, a apontar as impressões avulsas, cuja existência é reconhecida — o que não significa, evidentemente, que outros exemplares não existam em livrarias particulares:

1 — Avto de moralidade composto per Gil Vicẽte. (É a edição *princeps* da *Barca do Inferno*, impressa provàvelmente por Hermã de Campos. Lisboa, 1517 ou 1518). Na Biblioteca Nacional de Madrid.

2 — Prãto da maria parda porque vio as ruas de Lixboa com tam poucos ramos nas tauernas. E ho vinho tam caro. (Impressão contemporânea do autor). Na livraria de Fernando Palha.

3 — Auto de Inês Pereira. (Impressão anterior à *Copilaçam* de 1562). Na Biblioteca Nacional de Madrid.

4 — Ho auto que se segue he intitulado breve sũmario da historia de Deos. (Impressão anterior à *Copilaçam* de 1562). Na Biblioteca Nacional de Madrid.

Rosto dos livros primeiro e segundo da primeira edição das obras de Gil Vicente (1562). Livro primeiro — das obras de devoção. Livro segundo — das comédias. A portada do livro primeiro encontramo-la em outros livros de vários impressores, como na *Historia dela Iglesia. A que llaman Ecclesiastica y tripartita,* (Lisboa, por Luís Rodrigues, 1541), depois, no *Libro primero dl espejo del principe christiano,* (do mesmo impressor, em 1544), seguindo-se-lhe na obra *Começam as vidas de alguns sanctos da ordem dos pregadores,* (João de Barreira e João Álvares, 1552) e *Historia do liuro segundo do descobrimẽto y conquista da India,* de Castanheda (mesmo ano e impressor). A portada do livro segundo vêmo-la na *Hystoria dela Yglesia, que llamã Ecclesiastica y Tripartita* (Lisboa, por João Álvares, 1554), e nos *Commentarios de Affonso Dalboquerque,* (Lisboa, por João Barreira, 1557)

5 — Dialogo de hũs tres judeus e dous Centurios sobre a ressurreyção de Christo nosso Redemptor (Impresso a seguir ao auto antecedente).

6 — O Auto que segue he intitulado, Breve Summario da Historia de Deus. Impresso com licença : Por Antonio Alvares. Anno M.D.XCVIII. Na livraria da Casa de Sabugosa.

7 — Barca Primeira. Avto de moralidade, compvesto por Gil Vicente. Em Lisboa. Por Antonio Aluarez. Na Biblioteca Nacional de Madrid.

8 — Auto da Fee. (Impressão do século XVI-XVII) Na livraria da Casa de Sabugosa.

9 — Barca primeira. Avto de moralidade, compvesto por Gil Vicente. Com licença. (Impressão do século XVI-XVII). Na livraria da Casa de Sabugosa.

10 — Pranto de Maria Parda. Em Lisboa. Por Antonio Aluarez. Anno de 1643. Na Biblioteca Nacional de Madrid.

11 — Iviz da Beyra. Em Lisboa, por Antonio Aluarez. Anno 1643. No *British Museum* de Londres.

12 — Iviz da Beyra. Em Lisboa, por Antonio Aluarez. Anno 1643. (Edição diversa da antecedente). Na Biblioteca Nacional de Madrid.

13 — Pranto de Maria Parda. Em Lisboa, por Domingos Carneyro. Anno de 1645. Na Biblioteca Nacional de Lisboa.

14 — Dom Dvardos. Em Lisboa, por Antonio Aluarez. Anno de 1647. Na Biblioteca Nacional de Madrid.

15 — Pranto de Maria Parda. Em Lisboa, por Domingos Carneyro. Anno 1665. Na Tôrre do Tombo (2 exemplares) e na livraria de Fernando Palha.

16 — Pranto de Maria Parda. Em Lisboa, por Domingos Carneyro. Anno 1665. Na Biblioteca Nacional de Lisboa.

17 — Pranto de Maria Parda. Domingos Carneiro. Anno de 1665. Na Biblioteca Nacional de Lisboa.

18 — Auto da segunda barca qve he a do Pvrgatorio. Em Évora, Na Officina da Universidade. No Anno de 1671. No *British Museum.*

19 — Auto da terceira barca qve he endereçada a embarcaçam da Gloria. No *British Museum.*

20 — Auto da segunda barca que he a do Purgatorio. Lisboa. Por Bernardo da Costa, Impressor. Anno. 1715. Na Biblioteca Nacional de Lisboa.

21 — Auto da terceyra barca, que he endereçada a embarcaçam da Gloria. (Provávelmente, do mesmo impressor e do mesmo ano do auto antecedente). Na Biblioteca Nacional de Lisboa.

22 — Don Duardos. Lisboa Occidental. Na Officina de Bernardo da Costa Carvalho. Anno de 1720. Na Tôrre do Tombo.

23 — Auto do Juiz da Beyra. Lisboa Occidental. Na Officina de Bernardo da Costa Carvalho. Anno de M.DCCXXI. Na Tôrre do Tombo.

## ¶Taboada do liuro primeyro das obras de deuaçam:


¶Auto pastoril Castelhano édereçado has matinas do Natal. fol.ij.
¶Auto dos Reis magos. fol. v.
¶Auto da Sebila Casandra. fol. viij.
¶Auto da fee. fol. xij.
¶Auto dos quatro tempos. fol. xvi.
¶Auto chamado da Mofina mendez. fol. xx.
¶Auto em pastoril portuges. fol. xxvi.
¶Auto da feyra. fol. xxx.
¶Auto da alma. fol. xxxviij.
¶A barca primeyra. fol. xliij.
¶A barca segunda. fol. xlix.
¶A terceyra barca. fol. lv.
¶Breue sumario da historia de Deos. fol. lxj.
¶Dialogo de hús Iudeus & Centurios sobre a resurreyçam de Christo. fol. lxxv.
¶Auto da Cananea. fol. lxxxix.
¶Auto de sam Martinho. fol.lxxxv


## ¶Taboada do segundo liuro das comedias.


¶Comedia de Rubena, cena primeyra. fol. lxxxvij.
¶Segunda cena da dita comedia. fol. xc.
¶Terceyra cena de Cismena filha de Rubena. fol. xciij.
¶A comedia do viuuo. fol xcix.
¶A comedia sobre a deuisa da cidade de Coimbra. fol. cvj.
¶A comedia chamada Floresta de enganos. fol. cxiiij.


## ¶Taboada do liuro terceyro, que he das tragicomedias.


Tragicomedia de dom Duardos. fol. cxxiij.
Tragicomedia de Amadis. fol. cxxxvij.
Tragicomedia da nao damores. fol. cxlv.
Tragicomedia da fragoa. fol. clj.
Tragicomedia da exortaçam da guerra. fol. clvj.
Tragicomedia chamada templo Dapolo. fol. clx.
Tragicomedia chamada cortes de Iupiter. fol. clxv.
Tragicomedia pastoril da serra da Estrela. fol. clxix.
A tragicomedia do inuerno & verão. fol. clxxiiij.
A tragicomedia dos agrauados. fol. clxxxiij.

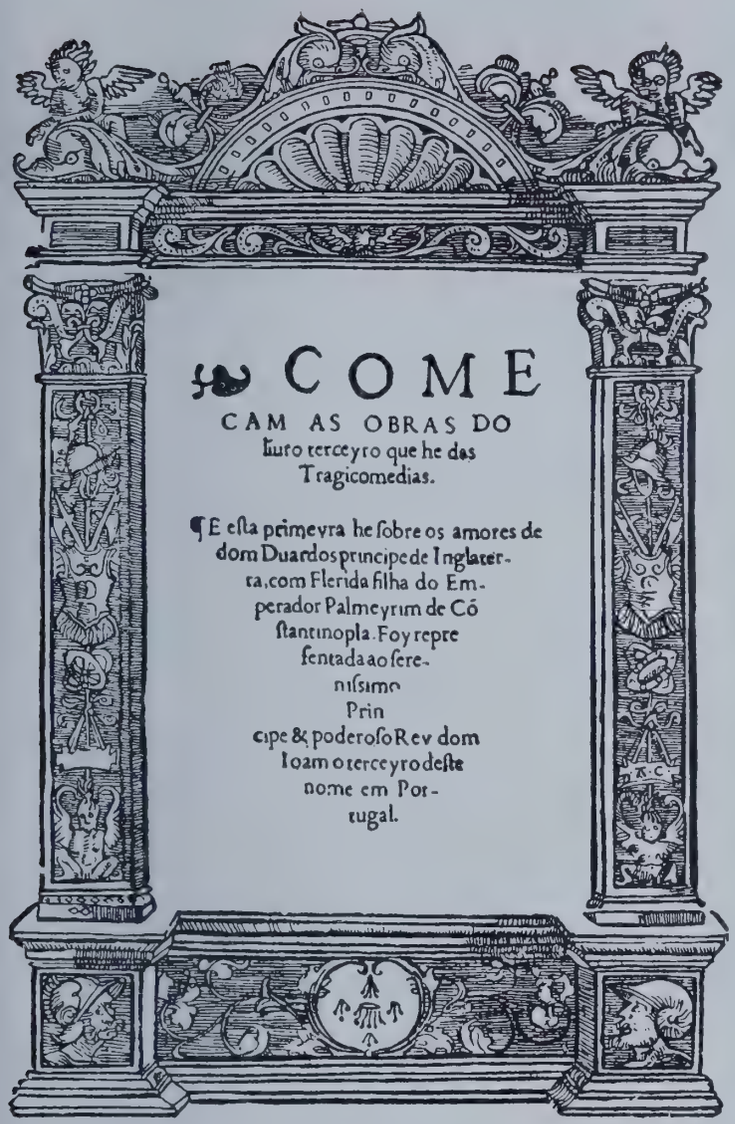

## ¶Taboada do quarto liuro, que he das farsas.


A farta de quem tem farelos. fol. cxcj.
A farsa da India. fol. cxcv.
A farsa chamada auto da fama. fol. cxcj.
Auto do velho da horta. (:;) fol. ccj.
O auto das fadas. fol. ccvij.
A farsa de Ines pereyra. fol. ccxiij.
A farsa do juyz da Beyra. fol. ccxx.
Auto das ciganas. fol. ccxxvj.
Farsa dos almocreues. (.˙.˙) fol. ccxxviij.
A farsa do clerigo da Beyra. fol. ccxxxij.
A farsa de Lusitania. fol. ccxlv.


## Taboada das obras do quinto liuro.


O psalmo de Miserere mei Deus. fol. ccl.
Hũa pregaçam feyta em Abrantes ao nacimento do iffante dom Luis. fol. cclj.
Romance a a morte del Rey dom Manoel. fol. ccljj.
Orações dos grandes de Portugal a nossa Senhora de Belem por el Rey dom Manoel. fol. ccljij.
Romance de quando foy leuantado por Rey el Rey dom Ioam terceyro de glorioſa memoria. tol. cclv.
O que o autor fingio dizerem os senhores de Portugal, quando beyjaram a mão ao nouo Rey. fol. eod.
Carta q̃ o autor escreueo a el Rey sobre o tremor da terra fo.cclvij.
Trouas que o autor mandou ao conde do Vimioso sobre seu despacho. fol. cclviij.
Outras que o autor mandou a Felipe Guilhem Castelhano, estando preso. fol. cclviij.
Troua que o autor fez a hum rifam de Affonso lopez çapayo, q̃ diz matoume moura & nam mouro. fol. cclix.
Trouas que o autor mandou a Affonso lopez çapayo, estando doente de camaras. fol. eod.
Trouas que o autor mandou a el Rey, porque em hum caminho lhe leuaram hús almocreues muyto aluguer. fol. cclx.
A sepultura do autor. fol. cclxij


¶Fim da taboada.


COME
CAM AS OBRAS DO
liuro terceyro que he das
Tragicomedias.

¶E eſta primeyra he ſobre os amores de dom Duardos principe de Inglaterra, com Flerida filha do Emperador Palmeyrim de Cõſtantinopla. Foy repreſentada ao ſereniſsimo Prin cipe & poderoſo Rey dom Ioam o terceyro deſte nome em Portugal.

COME
CAM AS OBRAS DO
quarto liuro, em que ſe con
tem as farſas

¶ESTE NOME DA FARSA SEguinte, quem tem farelos, pos lho o vulgo. He o ſeu argumento, que hum eſcudeyro mancebo per nome Ayres roſado, tangia viola, & a eſta cauſa ainda que ſua moradia era muyto fraca, cõtinuadamente era namorado. Trataſe aqui de hũs amores ſeus per cinco figuras, ſ. Ordonho, Apariço, Ayres roſado, Iſabel, & hũa velha ſua mãy Foy repreſentada na muy nobre & ſempre leal cidade de Lixboa, ao muyto excelente & nobre Rey dom Manoel primeyro deſte nome nos paços da ribeyra. Era do Senhor, de M. D. V. Annos.
(∴)

ROSTO DOS LIVROS terceiro e quarto da primeira edição das Obras de Gil Vicente (1562). Livro terceiro — tragicomédias; livro quarto — farsas. (Aqui aparece como base da portada o que Haebler queria que fôsse marca de impressor)

24 — Auto da barca do Inferno. Na Biblioteca Nacional de Lisboa.

25 — Auto da Barca do Inferno. Na Tôrre do Tombo (2 exemplares) e na livraria de Fernando Palha.

26 — Auto da Barca do Inferno. No *British Museum*.

27 — Auto da segunda Barca, que he a do Purgatorio. Lisboa Occidental, Na Officina de Francisco Xavier de Andrade. M.DCC.XXIII. Na Tôrre do Tombo (2 exemplares) e na livraria de Fernando Palha.

28 — Auto da terceyra barca, que he endereçada a embarcaçam da Gloria. (Provàvelmente, do mesmo impressor e do mesmo ano do auto antecedente). Na Tôrre do Tombo (2 exemplares) e na livraria de Fernando Palha.

29 — Farça de Inez Pereira (N.º 6 da Bibliotheca Dramatica da Revista Theatral). Com uma carta do Dr. Theophilo Braga. Imprensa de Libânio da Silva. Lisboa.

30 — Auto Pastoril Portuguez de Gil Vicente. Lisboa, 1898.

31 — Farsa chamada Auto da India. Edição para o povo e para as escolas, com muitas notas auxiliares. Por Luiz Callado Nunes. Lisboa, 1905.

32 — Gil Vicente. *Auto da Festa*. Obra desconhecida, com uma explicação prévia pelo Conde de Sabugosa. Lisboa, 1906. (A transcrição do Auto é acompanhada do *fac-simile* da edição originária). O encontro dêste auto, em uma miscelânea duma Livraria, cujo *Catalogo Methodico* já fôra coordenado por Luís Carlos Rebelo Trindade — na realidade, pessoa competente nestes assuntos — leva-nos a esperar que poderão ainda esquecer impressões avulsas, até dos autos condenados pela Inquisição. Também o facto de estarem mencionadas em Catálogos de Bibliotecas não é prova segura da sua actual existência. No Catálogo da Biblioteca Nacional de Lisboa figuram três exemplares da trilogia das *Barcas — Auto da Barca do Inferno, Auto da segunda Barca, que he a do Purgatorio* e *Auto da terceyra barca, que he endereçada a embarcaçam da gloria* — os quais desapareceram.

*Paráfrases e adaptações*

1 — *Amadís de Gaula*. Tragicomedia escrita pelo autor em castelhano,... e agora paraphrasticamente passada a portuguez, por Julio de Castilho (Coimbra, 1910).

2 — *Monologo do Vaqueiro*, Vertido e adaptado por Affonso Lopes Vieira (Lisboa, 1910).

3 — *Auto da Barca do Inferno*. Adaptação e prologo de Affonso Lopes Vieira (Lisboa, 1911).

4 — *O Fidalgo Presunçoso* (da Farça dos Almocreves). Adaptação e prologo de Cardoso Martha (Lisboa, 1912).

5 — *Farsa de Inez Pereira*. Adaptação de Marcelino Mesquita.

6 — *Farsa dos Almocreves*. Adaptação de Henrique Lopes de Mendonça.

*Traduções*

1 — Tradução livre da *Barca do Inferno*, com o título de *Tragicomedia alegorica del parayso y del infierno* (Burgos, en casa de Juan de Junta, 1539). Na Biblioteca Nacional de Madrid. (Sem nome de autor. Buenaventura Carlos Aribau, nas suas anotações à obra clássica de Leandro Fernandez de Moratin, *Origenes de nuestro teatro*, conta que num manuscrito desta tradução — cópia duma edição diferente — vira a seguinte nota, relativa a

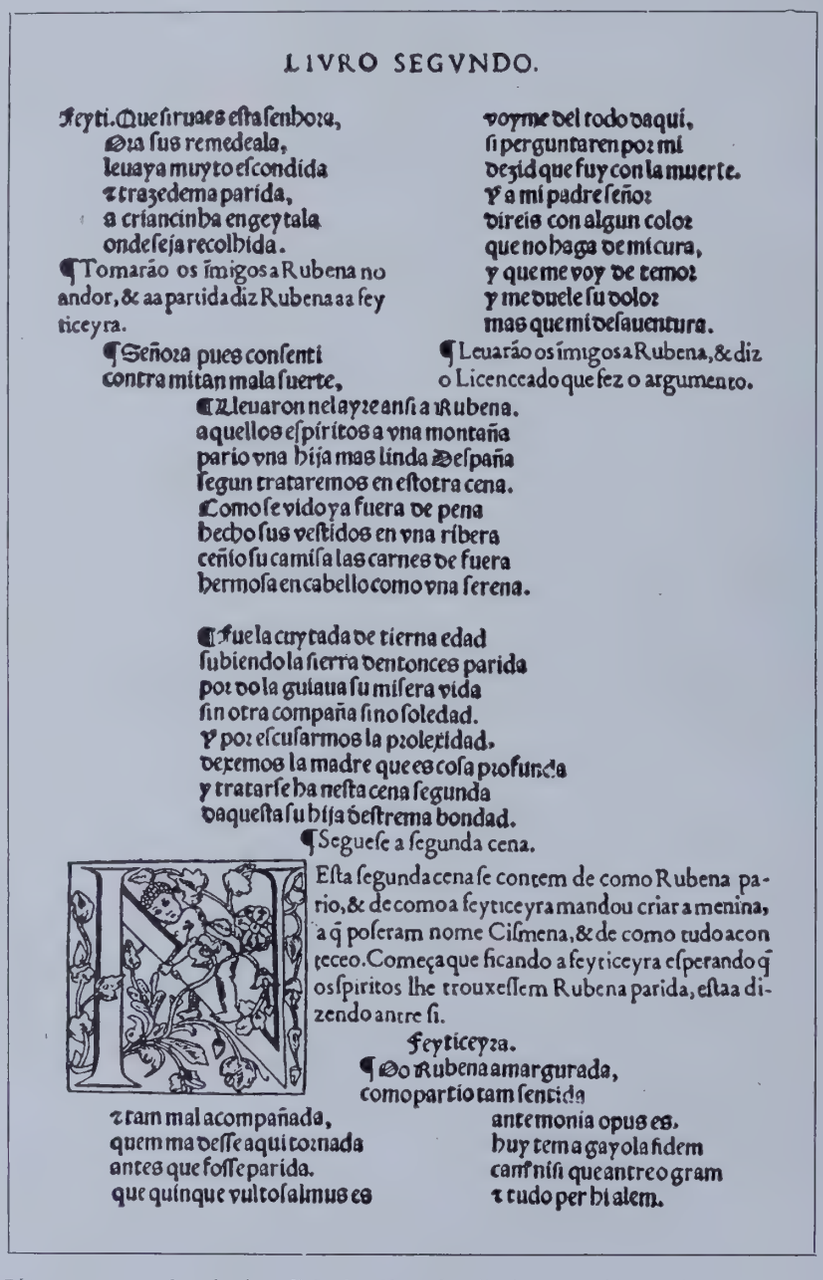
Gil Vicente: «Compúselo en lengua portuguesa, y luego el mesmo autor lo trasladó á la lengua castelhana, aumentándolo». Menéndez y Pelayo duvida desta identidade, em vista da correcção de versos, limpos de lusismos).

2 — No *Spaniches Theater* (Hildburghausen, 1868), C. Moritz Rapp traduziu alguns autos de Gil Vicente; e, para dar uma ideia mais aproximada das peças bilingues, entremeou o alemão culto com o dialecto da Suábia. A tradução é precedida dum ensaio, já publicado em 1846, sob o título *Die Farças des Gil Vicente* (in H. G. Prutz, *Historisches Taschenbuch*).

3 — Jos. Vanderbelden et Luis d'Almeida Braga. *Le Mystère de l'Ame*. Trad. francesa do *Auto da Alma*, in *Durendal*, n.º 10 (Bruxelas, 1913).

4 — *Lyrics of Gil Vicente with the portugueses text. Translated by* Aubrey F. G. Bell. Oxford, 1914. (É uma selecção de cincoenta e quatro poesias líricas, precedidas dum prefácio muito interessante).

5 — *Four Plays of Gil Vicente. Translation and Notes, by* Aubrey F. G. Bell. Cambridge, 1920. (As quatro peças traduzidas, com o texto português em face, conforme a edição *princeps* de 1562, são o *Auto da Alma*, a *Exortação da Guerra*, a *Farsa dos Almocreves* e a *Tragicomedia pastoril da Serra da Estrela*. Além duma notável *Introdução*, é esta obra valorizada por uma *Lista de proverbios*, colhidos nos autos de Gil Vicente, uma *Bibliografia* e uma *Tábua Cronológica* da sua vida).



LIVRO SEGVNDO.

Feyti. Que ſiruaes eſta ſenhora,
Oia ſus remedeala,
leuaya muyto eſcondida
& trazedema parida,
a criancinha engeytala
ondeſeja recolhida.
¶ Tomarão os ímigos a Rubena no andor, & aa partida diz Rubena aa feyticeyra.
¶ Señora pues conſenti
contra mitan mala ſuerte,
voyme del todo daqui,
ſi perguntaren por mi
dezid que fuy con la muerte.
Y a mi padre ſeñor
direis con algun color
que no haga de mi cura,
y que me voy de temor
y me duele ſu dolor
mas que mi deſauentura.
¶ Leuarão os ímigos a Rubena, & diz o Licenceado que fez o argumento.
¶ Leuaron nela yre anſi a Rubena.
aquellos eſpíritos a vna montaña
pario vna hija mas linda de eſpaña
ſegun trataremos en eſtotra cena.
Como ſe vido ya fuera de pena
hecho ſus veſtidos en vna ribera
ceñio ſu camiſa las carnes de fuera
hermoſa en cabello como vna ſerena.

¶ Fue la cuytada de tierna edad
ſubiendo la ſierra dentonces parida
por do la guiaua ſu miſera vida
ſin otra compaña ſino ſoledad.
Y por eſcuſarmos la prolexidad.
veremos la madre que es coſa profunda
y tratarſe ha neſta cena ſegunda
daqueſta ſu hija deſtrema bondad.
¶ Segueſe a ſegunda cena.

Eſta ſegunda cena ſe contem de como Rubena pario, & de como a feyticeyra mandou criar a menina, a q̃ poſeram nome Ciſmena, & de como tudo aconteceo. Começa que ficando a feyticeyra eſperando q̃ oſpiritos lhe trouxeſſem Rubena parida, eſtaa dizendo antre ſi.

Feyticeyra.
¶ O Rubena amargurada,
como partio tam ſentida
& tam mal acompañada,
quem ma deſſe aqui tornada
antes que foſſe parida.
que quinque vultoſa lmus es
antemonia opus es.
huy tem a gayola fidem
camſ niſi que antre o gram
& tudo per hi alem.

PÁGINA XC, VERSO, da primeira edição das Obras de Gil Vicente, (1562). *Comédia de Rubena*

*Obras a consultar*

1 — Diogo Barbosa Machado — *Bibliotheca Lusitana*, t. II. pág. 383 (1747).

2 — Frederick Bouterwek — *Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit*. Göttinguen, 1805 (vol. IV, pág. 89-115 da *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit dem Ende der dreizehnten Jahrhunderts*).

3 — F. M. Trigoso de Aragão Morato. *Memoria sobre o Theatro Portuguez* (vol. V das *Memorias da Academia das Sciencias de Lisboa*, parte II, pág. 46-58 (Lisboa, 1918).

4 — Ferdinand Denis. *Résumé de l'Histoire littéraire du Portugal* (Paris, 1826), pág. 150-163.

5 — Simonde de Sismondi. *De la littérature du midi de l'Europe* (Paris, 1829), vol. IV, pág. 449-456.

6 — Alexandre Herculano. *Origens do theatro moderno. Theatro português até aos fins do seculo XVI* (in *Panorama*, 1837. Reimpresso no t. IX dos *Opusculos*, pág. 73-84).

7 — M. Hallam. *Introduction to the Literature of Europe* (Paris, 1839), pág. 205-206, 344.

8 — J. Heliodoro da Cunha Rivara. *Epitaphios antigos*. (in *Panorama*, 1844).

9 — Ed. Quilinan. *The Autos of Gil Vicente* (in *The Quartely Review*, vol. LXXIX, 1845, pág. 168-202).

10 — Ludwig Clarus (pseud. de Wilhelm Volk). *Darstellung der spanischen Literatur im Mittelalter* (Mainz, 1846), vol. II, pág. 344-356).

11 — A. F. von Schack. *Geschichte der dramastischen Literatur und Kunst in Sepanien* (Berlin, 1845-1846), vol. I, pág. 160-180 e III, pág. 548.

12 — G. Ticknor. *History of Spanish Literature* (New-York e London, 1849). As trad. espanhola, de Pascual de Gayangos e Enrique de Vedia, e a alemã, de N. H. Junius, têm importantes aditamentos.

13 — J. M. da Costa e Silva. *Ensaio Biographico-critico sobre os melhores Poetas Portuguezes* (Lisboa, 1850-1855), vol. III, pág. 241-295).

14 — F. Wolf. *Allgemeine Enzyklopädie der Wissenschaften und Künste*, de Eroch und Gruber (vol. LXVII, 1858, pág. 324-354).

15 — Innocencio Francisco da Silva. *Diccionario bibliographico Portuguez*, t. III (1859) e t. IX (1870).

16 — Barrera y Leirado, *Catálogo Bibliografico y Biografico del Teatro Antiguo Español* (Madrid, 1860, pág. 474-476).

17 — Francisco Sotero dos Reis. *Curso de litteratura portugueza e brazileira*, vol. I (Maranhão, 1866), pág. 123-152.

18 — Manuel Pinheiro Chagas. *Novos Ensaios Criticos* (Pôrto, 1867), pág. 84-93.

19 — Theophilo Braga. *Historia do Theatro Portuguez. Vida de Gil Vicente e Sua Eschola* (Pôrto, 1870).

20 — Joaquim de Vasconcelos. *Os Musicos Portugueses*, vol. I, (Pôrto, 1870), pág. 117-120.

21 — Salvá. *Cátalogo*, vol. I (1872), pág. 554-555.

22 — Theophilo Braga. *Gil Vicente, poeta lyrico*, in *Bernardim Ribeiro e os bucolistas* (Pôrto, 1872), pág. 233-264.

23 — Theophilo Braga. *Gil Vicente e a Custodia de Belem*, in *Artes e Lettras* (Lisboa, 1873). Ano 2.º, pág. 4-6, 18-20. Os artigos não estão assinados.

24 — Theophilo Braga. *Manual da Historia da Litteratura Portugueza* (Pôrto, 1875), pág. 229-242.

25 — José Maria de Andrade Ferreira. *Curso de Litteratura Portugueza* (Lisboa, 1875), vol. I, pág. 331-350.

26 — Theophilo Braga. *Gil Vicente. Ourives e Poeta*, in *Positivismo*, vol. II (1879), pág. 348-376; vol. III, pág. 129-139. Foi reproduzido em *Questões de Litteratura e Arte portuguesa* (Lisboa, 1881), pág. 190-225.

27 — Jacinto Ignacio de Brito Rebello. *A Custodia do Convento dos Jeronymos*, in *Occidente* (Lisboa, 1880), pág. 145-203.

28 — Camillo Castello Branco. *Gil Vicente. Embargos á phantasia do snr. Theophilo Braga*, in *Historia e Sentimentalismo* (Pôrto, 1881). vol. II, pág. IX-XI, 1-25. Êste artigo fôra publicado no ano anterior, no *Comercio Português*, do Pôrto.

29 — P. Ducarme. *Les Autos de Gil Vicente*, in *Le Muséon*, vol. V (1885), pág. 369-374, 649-656; vol. VI, pág. 120-130, 155-162. Alfredo da Cunha ocupou-se dêste trabalho, in *Revista Intellectual Contemporanea*, ano I, n.º 3 (1886), pág. 21-24.

30 — Alfred Jeanroy. *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen-âge* (Paris, 1889), cap. V, *La poésie française en Portugal*, pág. 330-334.

31 — José de Sousa Monteiro. *A Dança Macabra (Nota preliminar a tres autos de Gil Vicente)*, in *Revista de Portugal*, vol. I (1889), pág. 233-250.

32 — Visconde de Ouguella. *Gil Vicente* (Lisboa, 1890).

33 — A. Schaeffer. *Geschichte des Spanischen Nationaldramas* (Leipzig, 1890), vol. I, pág. 26-33.

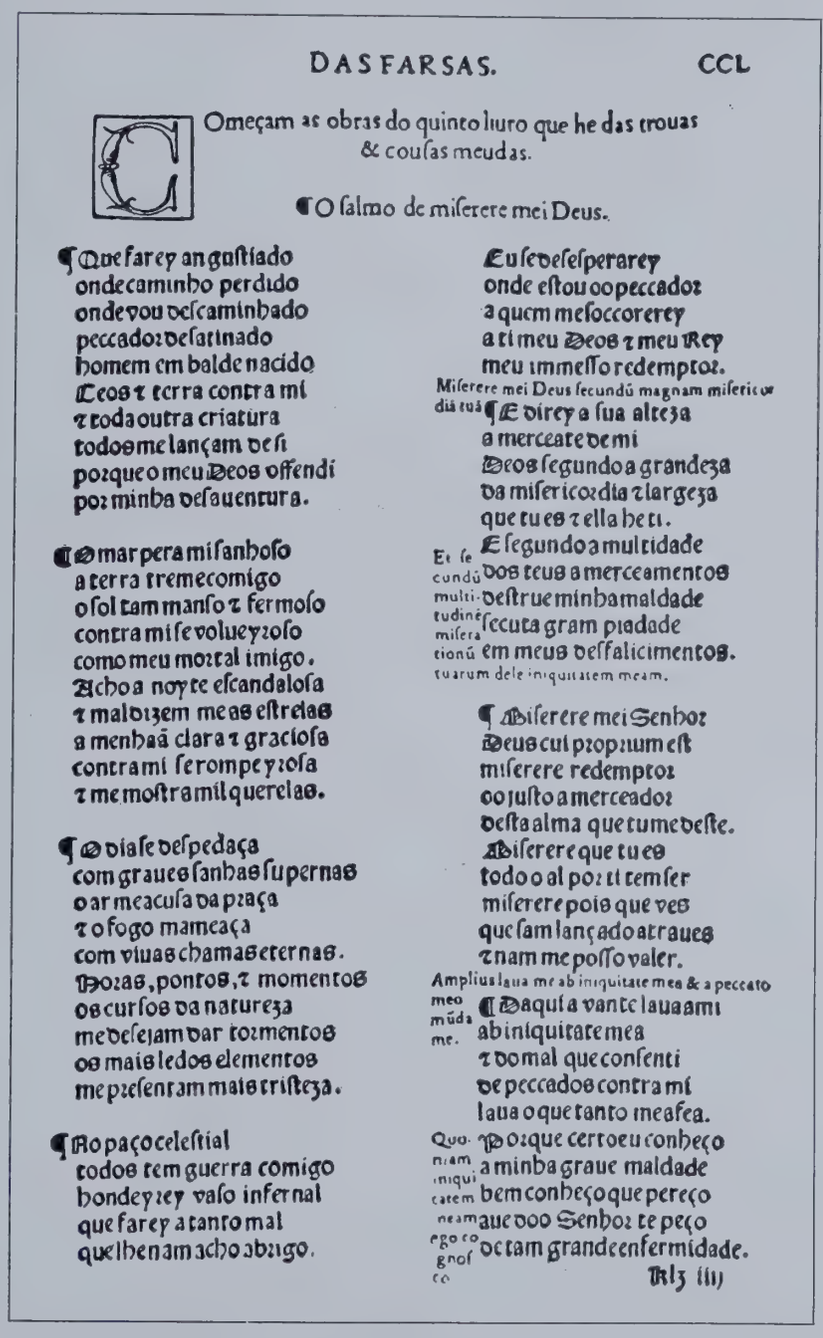
34 — Domingo Garcia Perez. *Catálogo Razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano* (Madrid, 1890).

35 — José Leite de Vasconcellos. *Nota sobre a linguagem de Gil Vicente*, in *Revista Lusitana*, vol. II (1891), pág. 340-342.

36 — W. Storck. *Aus Portugal und Brasilien* (1892). Notas, pág. 258-262.

37 — D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos. *Gundriss der Ronischen Philologie* (1893), vol. IIb, pág. 280-287.

38 — Visconde de Sanches de Baena. *Gil Vicente. Notas e documentos* (Marinha Grande, 1894).



DAS FARSAS. CCL

Começam as obras do quinto liuro que he das trouas & cousas meudas.

O salmo de miserere mei Deus.

Que farey angustiado
ondecaminho perdido
ondevou descaminhado
peccador desatinado
homem em balde nacido
Deos & terra contra mi
& toda outra criatura
todos me lançam de si
porque o meu Deos offendi
por minha desauentura.

O mar pera mi sanhoso
a terra tremecomigo
o sol tam manso & fermoso
contra mi se volueyroso
como meu mortal imigo.
Acho a noyte escandalosa
& maldizem meas estrelas
a menhaã clara & graciosa
contra mi serompeyrosa
& me mostra mil querelas.

O dia se despedaça
com graues sanhas supernas
o ar me acusa da praça
& o fogo mameaça
com viuas chamas eternas.
Horas, pontos, & momentos
os cursos da natureza
me desejam dar tormentos
os mais ledos elementos
me presentam mais tristeza.

No paço celestial
todos tem guerra comigo
hondeyrey vaso infernal
que farey a tanto mal
que lhe nam acho abrigo.

Eu se desesperarey
onde estou oo peccador
a quem me socorrereys
a ti meu Deos & meu Rey
meu immenso redemptor.
Miserere mei Deus secundú magnam misericordiá tuá

E direy a sua alteza
a merceate de mi
Deos segundo a grandeza
da misericordia & largeza
que tu es & ella he ti.
Et secundú multitudinem miserationú tuarum dele iniquitatem meam.
E segundo a multidade
dos teus amerceamentos
destrue minha maldade
secuta gram piadade
em meus desfalicimentos.

Miserere mei Senhor
Deus cui proprium est
miserere redemptor
oo justo amerceador
desta alma que tume deste.
Miserere que tu es
todo o al por ti temser
miserere pois que ves
que sam lançado atraues
& nam me posso valer.
Amplius lauame ab iniquitate mea & a peccato meo múda me.

Daqui a vante lauaami
ab iniquitate mea
& do mal que consenti
de peccados contra mi
laua o que tanto meafea.
Quoniam iniquitatem meam ego cognosco

Porque certo eu conheço
a minha graue maldade
bem conheço que pereço
aue doo Senhor te peço
de tam grande enfermidade.

Riij (ii)

Rosto do quinto livro da primeira edição das Obras de Gil Vicente (1562). *Das trovas & cousas meudas*

39 — Visconde Julio de Castilho. *Mocidade de Gil Vicente (O Poeta)*. Lisboa, 1896.

40 — D. João da Camara. *Natal e Gil Vicente*, in *Occidente*, vol. XIX, (1896), pág. 282-285.

41 — Edgar Prestage. *The Portuguese Drama in the Sixteenth Century: Gil Vicente*, in *The Manchester Quarterly*, vol. XVI (1897).

42 — Marcelino Menéndez y Pelayo, in *Antología de poetas líricos castellanos*, t. VII (1898). *Prólogo*, III. *Gil Vicente*, pág. CLXIII-CCXXV.

43 — Theophilo Braga. *Gil Vicente e as origens do Theatro nacional* (Pôrto, 1898).

44 — Theophilo Braga. *Eschola de Gil Vicente e desenvolvimento do Theatro Nacional* (Pôrto, 1898).

45 — Julio de Castilho e Anselmo Braamcamp Freire. *Indice do Cancioneiro de Resende e das Obras de Gil Vicente* (Lisboa, 1900. Reproduzido no tomo III das *Obras de Gil Vicente*, ed. de Mendes dos Remédios).

46 — G. Vasconcelos-Abreu. *Os Contos, Apologos e Fábulas da India: Influencia indirecta no Auto da Mofina Méndez, de Gil Vicente* (Lisboa, 1902).

47 — Aniceto dos Reis Gonçalves Viana. *Lusismos no castelhano de Gil Vicente*, in *Revista do Conservatorio Real de Lisboa* (n.º 2, 1902). Reproduzido nas *Palestras Filológicas* (Lisboa, 1910).

48 — Carlos Malheiro Dias. *Gil Vicente. Algumas determinantes do seu génio literário*, in *Revista de Guimarães*, vol. XIX, pág. 57-66.

49 — António Hermano, *Gil Vicente*, in *Revista de Guimarães*, vol. XIX, pág. 71-83.

50 — Gaspar de Abreu. *Gil Vicente. A independência do seu espírito*, in *Revista de Guimarães*, vol. XIX, pág. 84-96.

51 — António Francisco Barata. *Gil Vicente e Evora* (Évora, 1902).

52 — José Leite de Vasconcellos. *Gil Vicente e a linguagem popular* (Lisboa, 1902). Tem um *Apendice sobre o valor philologico da edição de Hamburgo*, reproduzido da *Revista Lusitana*, vol. VIII.

53 — Jacinto Ignacio de Brito Rebello. *Ementas Historicas. II. Gil Vicente* (Lisboa, 1902). Parte dêste trabalho já fôra publicado na *Revista de Educação e Ensino*, ano XII (1897), pág. 241-58, 308-315, 394-406.

54 — Sanches de Frias e Sousa Viterbo. *Gil Vicente e a fundação do theatro portuguez* (no *Diario de Noticias* de 7, 8 e 9 de Junho de 1902).

55 — William E. A. Axon. *Gil Vicente and Lafontaine.*

*A Portuguese Parallel of La Laitière et le Pot au Lait* (London and Dorking, 1903).

56 — F. M. de Sousa Viterbo. *Gil Vicente. Dois traços para sua biografia* (I. *Gil Vicente na India* — II. *Gil Vicente em Bruxellas*) in *Archivo Historico Portuguez*, ano I (1903), pág. 219-228.

57 — Conde de Sabugosa. *Um auto de Gil Vicente. Processo de Vasco Abul*, in *Embrechados* (Lisboa, 1907), pág. 65-80.

58 — A. L. Stiefel. *Zu Gil Vicente*, in *Archiv fur das Studium der Neueren Sprachen*, vol. CXIX (1907), pág. 192-195.

59 — Silex [Anselmo Braamcamp Freire]. *Gil Vicente Poeta-ourives*, in *Jornal do Commercio*, (5-9, 14, 19 de 1907).

60 — D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos. *Estudos sobre o romanceiro peninsular* (1907-1909), pág. 318-320.

61 — José Joaquim Nunes. *As cantigas parallelisticas de Gil Vicente* (Lisboa, 1910). Reproduzido da *Revista Lusitana*, vol. XII (1909).

62 — José de Sousa Monteiro. *Estudo sobre o «Auto Pastoril Castelhano» de Gil Vicente*, in *Boletim da Segunda Classe da Academia das Sciencias de Lisboa*, vol. II (1910), pág. 235-241.

63 — Oscar de Pratt. *O Auto da Festa de Gil Vicente*, in *Revista Lusitana* (1911), pág. 238-246.

64 — *Sobre um verso de Gil Vicente* (3.º da *Barca do Inferno*), in *Diario de Noticias*, n.os 16.596, 604, 606, 612, 698, 701, 705, 746. Foi reproduzido in *Revista Lusitana* (1912), pág. 268-289).

65 — Jacinto Ignacio de Brito Rebello. *Grandes Vultos Portuguezes. II. Gil Vicente (Lisboa*, 1912).

66 — D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos. *Notas Vicentinas. I. Preliminares duma edição critica das Obras de Gil Vicente*, in *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. I (1912), pág. 205-293. Saiu em separata, com o titulo *Gil Vicente em Bruxelas ou o Jubileu de Amor.*

67 — Afonso Lopes Vieira. *Gil Vicente. Conferencia realizada no Teatro da Republica, em 15 de Janeiro de 1912* (Lisboa, 1912). No fim: *Palavras ditas no Teatro Nacional, na recita classica dos alunos do Conservatorio, em 29 de Abril de 1911.*

68 — F. M. de Sousa Viterbo. *Ineditos de Sousa Viterbo. II. Estudos sobre Gil Vicente. A trilogia das Barcas*, in *Revista da Historia*, n.º 3 (1912). Foi publicado em separata.

69 — José Maria de Queiroz Veloso. *Gil Vicente e a sua obra. Conferencia realizada no Teatro Nacional, em 23 de Maio de 1913* (Com muitas Notas Justificativas). Lisboa, 1914.

70 — Theophilo Braga. *Historia da Litteratura Portugueza. II. Renascença* (Pôrto, 1914). *Gil Vicente e a creação do Teatro Nacional*, pág. 36-102.

71 — Anselmo Braamcamp Freire. *Gil Vicente poeta-ourives. (Novas Notas)*. Coimbra, 1914. Reproduzida do *Boletim da Segunda Classe da Academia das Sciencias de Lisboa.*

72 — Affonso Lopes Vieira. *A Campanha Vicentina. Conferencias e outros escriptos* (Lisboa, 1914).

73 — Fortunato de Almeida. *A Reforma protestante e as irreverencias de Gil Vicente*, in *Lusitana*, ano I (1914), pág. 207-213. Reproduzido na *Historia da Igreja em Portugal*, do mesmo autor, t. III, parte II (1915) pág. 119-126.

74 — Aubrey F. G. Bell. *Studies in Portuguese Literature* (Oxford, 1914), cap. III, *Gil Vicente*, pág. 55-80.

75 — D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos. *Notas sobre a canção perdida «Este es Calbi Orabi»*, in *Revista Lusitana* (1915), pág. 1-15.

76 — Fidelino de Figueiredo. *Caracteristicas da literatura portuguesa* (Lisboa, 1915), pág. 27-30.

77 — J. Cejador y Franca. *Historia de la lengua y literatura castellana* (1915), vol. I, pág. 457-460.

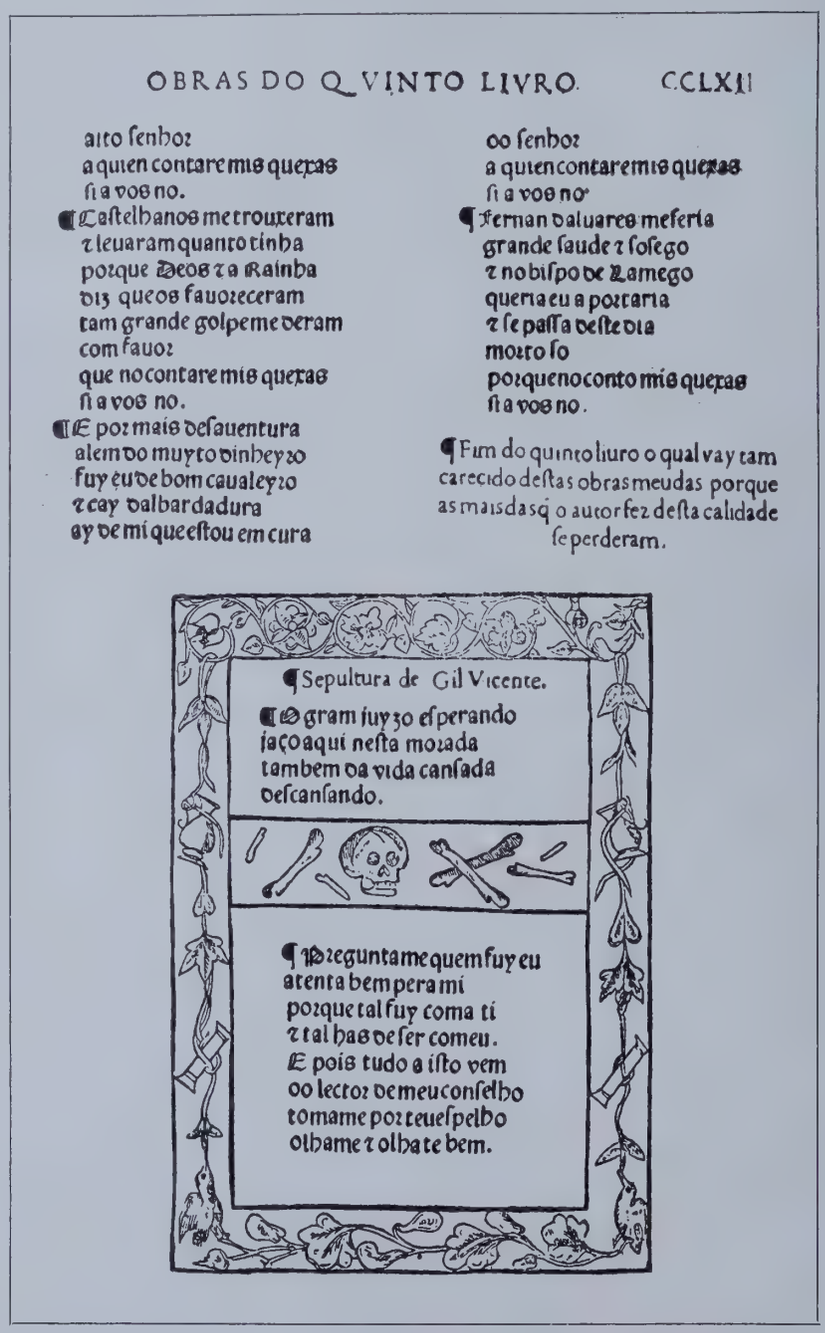
78 — Oscar de Pratt. *Sobre um verso de Gil Vicente* (Lisboa, 1915).

79 — Aubrey F. G. Bell. *Gil Vicente*, in *Boletim da Segunda Classe da Academia das Sciencias de Lisboa*, vol. IX (1914-1915), pág. 149-183. Saiu em separata (Coimbra, 1915). Traduzido para português no n.º 18 da *Revista de Historia* e nos n.os 46-48 de *A Aguia.*

80 — Jacinto Ignacio de Brito Rebello. *A proposito de Gil Vicente*, in *Boletim da Segunda Classe da Academia das Sciencias de Lisboa*, vol. X (1916), pág. 315-318.

81 — W. S. Hendrix. *The «Auto da Barca do Inferno de Gil Vicente» and the Spanish «Tragicomedia Alegorica del Parayso y del Infierno»*, in *Modern Philology*, vol. XIII (1916), pág. 173-184.

82 — Theophilo Braga. *Gil Vicente ourives e Gil Vicente poeta. Conferencia na Sociedade Nacional de Bellas Artes, em 10 de Junho de 1916* (Lisboa, 1916).



OBRAS DO QVINTO LIVRO. CCLXII

alto ſenhor
a quien contare mis quexas
ſi a vos no.
¶ Caſtelhanos me trouxeram
e leuaram quanto tinha
porque Deos e a Rainha
diz que os fauoreceram
tam grande golpe me deram
com fauor
que no contare mis quexas
ſi a vos no.
¶ E por mais deſauentura
alem do muyto vinheyzo
fuy eu de bom caualeyro
e cay dalbardadura
ay de mi que eſtou em cura

oo ſenhor
a quien contare mis quexas
ſi a vos no
¶ Fernan daluares me ferira
grande ſaude e ſoſego
e no biſpo de Lamego
queria eu a portaria
e ſe paſſa deſte dia
morro ſo
porque no conto mis quexas
ſi a vos no.

¶ Fim do quinto liuro o qual vay tam carecido deſtas obras meudas porque as mais das q o autor fez deſta calidade ſe perderam.

¶ Sepultura de Gil Vicente.

¶ O gram fuyzo eſperando
faço aqui neſta morada
tambem da vida canſada
deſcanſando.

¶ Preguntame quem fuy eu
atenta bem pera mi
porque tal fuy coma ti
e tal has de ſer comeu.
E pois tudo a iſto vem
oo lector de meu conſelho
tomame por teu eſpelho
olhame e olha te bem.

PÁGINA FINAL da primeira edição das Obras de Gil Vicente (1562). Epitáfio da sepultura do autor

# Rosto da primeira edição das Obras de Gil Vicente

(1562)

(Do exemplar da Biblioteca Nacional de Lisboa)

«Em 1561, provàvelmente depois de concedido a Paula Vicente o alvará de 3 de Setembro de privilegio para a impressão e venda das obras de seu pai, foi Luís Vicente, de acôrdo com sua irmã, entregar a João Álvares, impressor del Rei na Universidade de Coimbra, para na sua oficina ser estampado o manuscrito das obras de Gil Vicente divididas em cinco livros. Começou-se logo a compôr o livro primeiro naquela cidade, e lá se concluiu a sua impressão no ano seguinte; a dos outros livros passou porém para Lisboa; onde ela, na tipografia do dito João Álvares, se continuou e finalizou a 12 de Setembro do mesmo ano de 1562. Saiu com os seguintes título e disposição:

Copilacam de || todalas obras de Gil Vicente, a qual se || reparte em cinco livros O primeyro he de todas || suas cousas de deuaçam. O segundo as comedias. O terceyro as || tragicomedias. No quarto as farsas. No quinto as || obras meudas. || *Armas riais gravadas em madeira, tendo à direita do elmo a esfera armilar e à esquerda a cruz de Cristo, tudo dentro duma tarja quadrangular.* || Empremiose em a muy nobre y sempre leal cidade de Lixboa || em casa de Ioam Aluarez impressor delRey nosso senhor || Anno de MDLXII || Foi visto polos deputados da Sancta Inquisiçam || Com privilegio real || Vendemse a cruzado em papel, em casa de Francisco fernandez na rua noua.» (Anselmo Braamcamp Freire). Desta 1.ª edição existem exemplares nas Bibliotecas Nacional de Lisboa, Arquivo Nacional e Biblioteca de Mafra. Na livraria Fernando Palha existia um exemplar. Na Biblioteca Nacional de Lisboa fêz-se em 1928 uma reedição facsimilada.

Luís Vicente, publicando a *Compilacam,* prestou um extraordinário serviço ao nome de seu pai e ao teatro português. Inocêncio criticando a edição diz que ela «argue notavel incuria da parte do impressor, não só pelos erros typographicos em que abunda, mas pela frequente falta de espaços entre as palavras, o que muitas vezes offerece serios obstaculos para a intelligencia do texto. Algumas gravuras em pau, que adornam a mesma edição, ainda que grosseiras, não são de todo destituidas de merito, e de interesse para a historia d'esta arte entre nós.» A segunda edição de 1586 foi muito cortada segundo as indicações da Inquisição. «Das obras de Gil Vicente, que andam juntas em um só corpo, se ha de riscar o prologo, até que se proveja na emenda dos seus autos, que *tem necessidade de muita censura e reformação*» diz o *Catalogo dos livros que se prohibem n'estes reinos e senhorios de Portugal por mandado do ill.*mo *e rev.*mo *sr. D. Jorge de Almeida,* etc. Lisboa, 1581.

É um dos pilares do edifício literário nacional êste raro livro de que em fôlha solta se reproduz o frontispício.

# Rosto da primeira edição das Obras de Gil Vicente

# COPILACAM DE

TODALAS OBRAS DE GIL VICENTE, A Q VAL SE REPARTE EM CINCO LIVROS. O PRIMEYRO HE DE TODAS suas coulas de deuaçam O segundo as comedias O terceyro as tragicomedias. No quarto as farsas. No quinto as obras meudas.

¶ Empremioseem a muy nobre & sempre leal cidade de Lixboa em casa de Ioam Aluarez impressor delRey nosso senhor.
Anno de M. D. LXII.
¶ Foy visto polos deputados da sancta Inquiuçam.

COM PRIVILEGIO REAL.

(∴)

¶ Vendem se a cruzado em papel em casa de Francisco fernandez na rua noua.

ROSTO DA PRIMEIRA EDIÇÃO DAS OBRAS DE GIL VICENTE

(EXEMPLAR DA BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA)

(LISBOA 1562)

83 — Anselmo Braamcamp Freire. *Gil Vicente, trovador, mestre da Balança*, in *Revista de Historia*, n.os 21, 22, 24, 25, 26 (1917-1918).

84 — A. Coelho de Magalhães. *Tentativas pedagógicas. II. A obra vicentina no ensino secundário*, in *A Aguia*, n.os 67-68 (1917), pág. 5-16.

85 — Apollino Augusto Marques. *Gil Vicente e as suas obras. Ensaio duma monographia litteraria* (Portalegre, 1917).

86 — Fidelino de Figueiredo. *Historia da Litteratura Classica* (Lisboa, 1917). Cap. I. *Gil Vicente*, pág. 61-108. Na 2.ª ed., pág. 53-98.

87 — D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos. *Notas Vicentinas. II*, in *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. VI (1918), pág. 263-303. Saiu em separata com o título *A Rainha Velha e o Monologo do Vaqueiro*.

88 — D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos. *Notas Vicentinas. III*, in *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. VII (1918), pág. 35-61. Saiu em separata com o título *Romance á Morte del Rei Dom Manuel e á Aclamação de Dom João Terceiro*.

89 — Anselmo Braamcamp Freire. *Vida e Obras de Gil Vicente «trovador, mestre da Balança»*. (Pôrto, 1919).

90 — Francisco Maria Esteves Pereira. *A Mofina Mendes de Gil Vicente. Estudo de História Literária*. Coimbra, 1921).

91 — Berta Luísa da Fonseca. *O sentimento nacional através da obra de Gil Vicente* (Pôrto, 1921).

92 — Maximiano Lemos. *O «Auto dos Fisicos» de Gil Vicente. Comentario medico* (Pôrto, 1921).

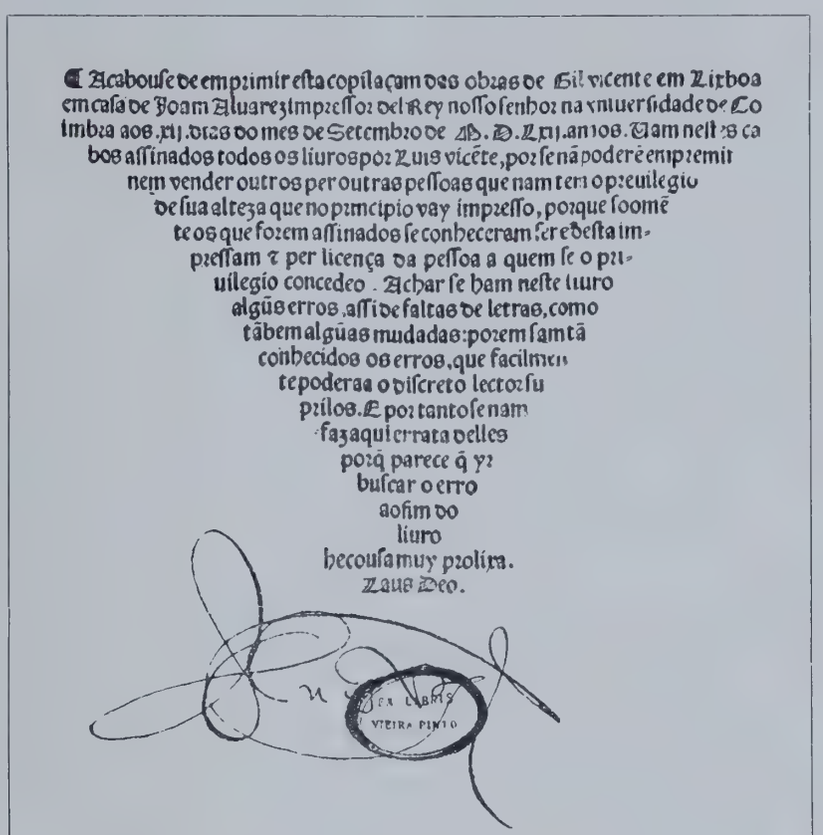
93 — Aubrey F. G. Bell. *Portuguese Literature* (Oxford, 1922). *III. The Sixteenth Century* [1502-80].

*I. Gil Vicente*, pág. 106-131.

94 — Mendes dos Remedios. *O Sentimento Religioso, o Sentimento Patriótico e o Espírito da Raça nos Autos de Gil Vicente. Conferencias realizadas no Centro Academico da Democracia Cristã de Coimbra, nos dias 3 de Dezembro de 1922, 21 de Janeiro e 18 de Fevereiro de 1923* (Coimbra, 1923).

95 — D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos. *Notas Vicentinas. IV*, in *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. IX (1925), pág. 5-394. Saiu em separata com o título de *Cultura intelectual e nobreza literaria*.

96 — Albino Forjaz de Sampaio. *Gil Vicente. A sua vida e a sua obra* (Colecção Patricia). Publicada em Lisboa pela Empresa do Diario de Noticias (1925). Também pode ser consultada a *History of Spanish Literature*, de James Fitzmaurice-Kelly (London, 1898), mas na tradução espanhola de Bonilla y San Martin, ou na 2.ª edição francesa, refundida e aumentada pelo próprio autor.


¶ Acabouſe de emprimir eſta copilaçam das obras de Gil vicente em Lixboa em caſa de Joam Aluarez impreſſor del Rey noſſo ſenhor na vniuerſidade de Coimbra aos xij. dias do mes de Setembro de M. D. Lxij. annos. Nam neſtes cadernos aſſinados todos os liuros por Luis vicẽte, por ſe nã poderẽ emprimir nem vender outros per outras peſſoas que nam tem o preuilegio de ſua alteza que no principio vay impreſſo, porque ſoomẽte os que forem aſſinados ſe conhecerã ſer de eſta impreſſam & per licença da peſſoa a quem ſe o preuilegio concedeo. Achar ſe ham neſte liuro algũs erros, aſſi de faltas de letras, como tãbem algũas mudadas: porem ſam tã conhecidos os erros, que facilmẽte poderaa o diſcreto lector ſuprilos. E por tanto ſe nam faza aqui errata delles porq̃ parece q̃ yr buſcar o erro aofim do liuro he couſa muy prolixa. Laus Deo.

COLOPHON DA PRIMEIRA EDIÇÃO DAS OBRAS DE GIL VICENTE, (1562), vendo-se a assinatura autógrafa de Luís Vicente

I

As três cidades, Guimarães, Barcelos e Lisboa, foi atribuida a naturalidade de Gil Vicente. Será realmente excessiva ingenuidade considerar verdadeiras indicações autobiográficas os gracejos do poeta, quando de si próprio moteja, para com mais liberdade ridicularizar os outros; mas o abade António Dâmaso de Castro e Sousa (*Memoria historica sobre a origem e fundação do Real Mosteiro de N. S. da Pena*) julgou ver nas palavras do Licenciado, no argumento do *Auto da Lusitania*, a revelação da pátria do poeta:

> Gil Vicente, o autor,
> me fez seu embayxador;
> mas eu tenho na memoria
> que pera tam alta historia
> naceo mui bayxo doutor.
> Creo que he da Peder-
> [neyra,
> neto dum tamborileyro,
> sua mãy era parteyra
> e seu pay era albardeyro.

Com igual fundamento devia o bom do abade acreditar também — pois assim o conta o autor, pela bôca do mesmo Licenciado — que Gil Vicente se enamorou do diabo, «em figura de donzella», e esta o levou pelos cabelos,

> sem lhe valerem seus gri-
> [tos,
> onde a Sebila mora,
> encantada encantadora,
> antre os malinos espritos.
> E ali foy ensinado
> sete annos e mais hum dia
> e da Sebila enformado
> dos segredos que sabia
> do antigo tempo passado.

A opinião, seguida por vários escritores, de que Gil Vicente era natural de Lisboa, não passa de mera conjectura, que o seu conhecimento da linguagem e da vida do campo torna ainda mais duvidosa. Como oriundo de Barcelos o menciona Fr. Pedro de Poyares, no seu *Tractado panegyrico em louvor da villa de Barcellos* (1672); mas é também uma asserção vã. A hipótese mais plausível continua a ser, portanto, a que confere a Guimarães a honra de ter sido o berço do fundador do teatro nacional. Oferece, pelo menos, condições de veracidade a afirmativa de D. António de Lima, no seu *Nobiliario*, pois o genealogista era filho do alcaide-mór de Guimarães, fidalgo que

ali vivia, e exerceu depois o mesmo cargo, tendo relações pessoais, senão com Belchior Vicente, segundo filho do poeta, certamente com a sua viúva, Guiomar Tavares, porque eram compadres, como padrinho e madrinha de uma criança, baptisada aos 27 de Agosto de 1554, na igreja de Santa Cruz do Castelo, em Lisboa, conforme se verifica do *Registo* daquela freguesia, desde 1536 até 1628, publicado por Edgar Prestage e Pedro de Azevedo.

A data do nascimento de Gil Vicente é mais incerta ainda do que a sua naturalidade. Muitos biógrafos têm procurado interpretar certas passagens dos Autos, como se o poeta, que era ao mesmo tempo autor e actor, as quisesse referir a si próprio.

Na farsa do *Velho da Horta,* representada, em 1512, ao rei D. Manuel, um homem honrado e rico, «já velho», andava certa manhã passeando na sua horta. Sendo o hortelão fora, chega «hũa moça de muyto bom parecer», para comprar hortaliça. Apaixona-se por ela o velho ; e quando a moça se retira, fica cantando à viola, que mandára buscar por um criado. A mulher chama-o :

Vinde jentar na ma ora.
Que vos metedes agora
em musiquias ?

VELHO — Polo corpo de Sam Roque,
Comendo oo demo a golosa.

.....

MULHER — Agora co as ervas novas
vos tornastes vós granhão ?

VELHO — Nam sey que he, nem que nam,
que ey de vir a fazer trovas.

MULHER — Que peçonha !
Avey ma ora vergonha,
a cabo de sesenta annos,
que sondes já carantonha.

Na suposição de ser desempenhado por Gil Vicente o papel de Velho, pois é o principal da farsa, e aludirem a êle êstes remoques, teria o poeta nascido em 1452. Mas na *Floresta de Enganos,* representada a D. João III, em Évora, no ano de 1536, o Doutor Justiça Maior é procurado por uma moça, que vem pedir-lhe um conselho.

DOUTOR — Que buscaes aca, señora ?
MOÇA — Señor, vinha vos falar.
DOUTOR — Y pues no aveis dentrar ?
MOÇA — Entrarey, mas nam jagora.
DOUTOR — Y pues quando ?
MOÇA — Estais agora estudando
soo, eu sam grande ja.
DOUTOR — No sé que estais recelando.
MOÇA — Mas seraa bem que me vaa.
DOUTOR — Si traeis, hija, algun pleyto,
quereis consejo de mi ?
MOÇA — A isso vinha eu aqui,
por ver se tenho dereyto.
DOUTOR — Si es a esso,
recontadme el hecho vuesso
y entrad bien sin temor.
MOÇA — Sabeis que, señor doctor,
vós pareceis me travesso.
DOUTOR — Ya hize sessenta y seis,
ya mi tiempo es passado.
MOÇA — Nam sey que annos avees,
mas olhais-me de travees
e com o barrete embicado.
É por isso
me quero acolher ao siso.
DOUTOR — Oo, entrad aca, señora,
mi sagrado paraiso.
MOÇA — Já disse que nam jagora,
logo assi tam improviso.

A probabilidade de ser o papel de Juiz também desempenhado pelo autor da comédia, levou alguns vicentistas a ver nas suas palavras a confissão da própria idade. Se, em 1536, Gil Vicente completara sessenta e seis anos, devia então ter nascido em 1470, isto é, dezoito anos depois da data, que outros deduziram do *Velho da Horta.* Há, pois, que pôr de banda estas fantasias, que recíprocamente se excluem. Os dois diferentes anos natalícios não são os do autor, mas os das personagens que êle representava. No *Velho da Horta,* porque assim o declara o argumento ; na *Floresta de enganos,* porque o Justiça Maior que, pela ordem hierárquica do cargo, não podia ser um homem novo, talvez exagerasse a idade para mais fácilmente atraír a moça.

Mais valeria talvez, por ser directa, a referência que a Gil Vicente se faz no *Auto da Festa,* quando o Rascão, «que quer casar com a Velha», lhe dá êste conselho :

Deveis vos de casar.

Ao que retruca a Velha :

Olhay, filho, eu vos direy :
ja me a mim mandou rogar
muitas vezes Gil Vicente,
que faz os autos a elRey,
porem eu não sou contente,
antes me assi estarey.

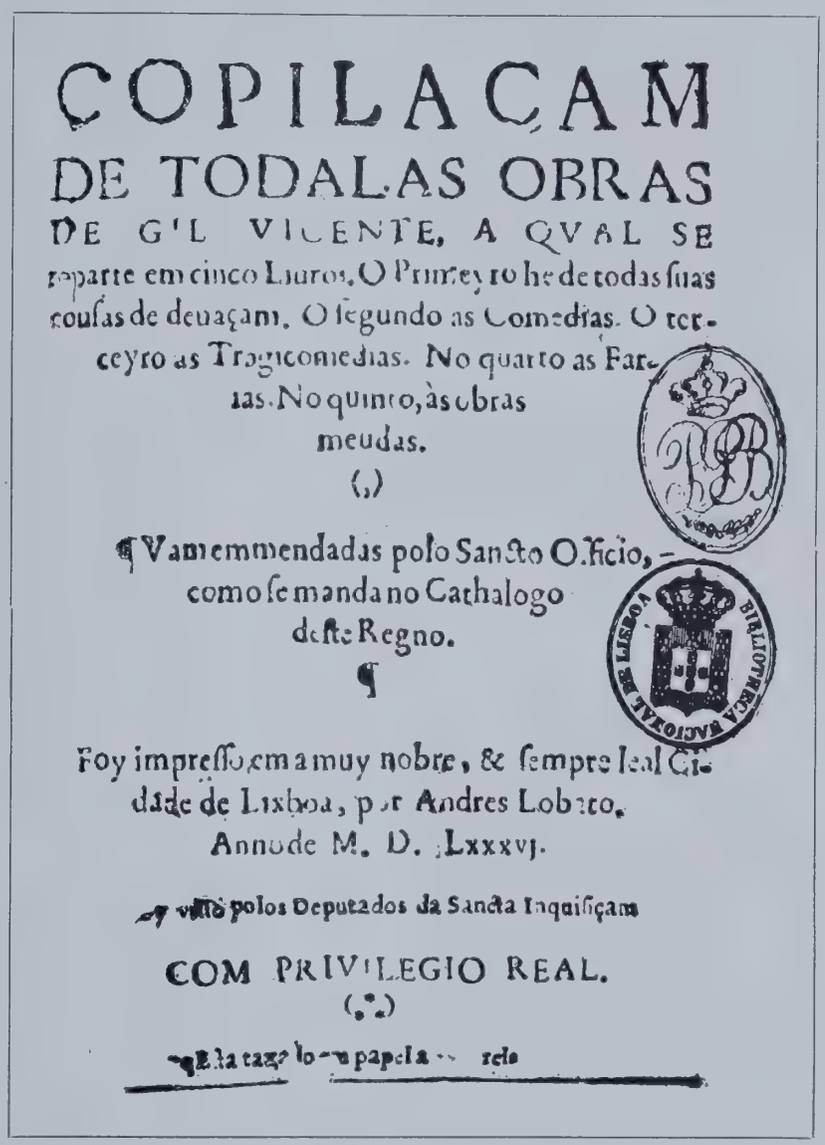
RASCÃO — Porque ?
VELHA — Não me contenta.
RASCÃO — Pois he elle bem sesudo !
VELHA — He logo muy barregudo,
e mais passa dos sessenta.

Braamcamp Freire, na *Vida e Obras de Gil Vicente trovador, mestre da balança* — livro fundamental para a biografia do grande poeta — é de parecer (pag. 31) que o *Auto da Festa* foi «composto certamente depois da morte da mulher, porque em vida dela não podia o autor propôr casamento á Velha». E como Branca Bezerra faleceu provàvelmente em 1514, o Auto só podia ser «posto em scena no Natal de um dos anos de 1514, ou 15, ou mesmo ainda no de 1516», o que fixaria o nascimento de Gil Vicente entre 1454 e 1456.

Parece-me demasiado categórica a afirmação de que, em vida da primeira mulher, não podia Gil Vicente propôr casamento à Velha. Evidentemente, se o facto se passasse na vida real. Mas quem fala na proposta não é o autor ; é uma das personagens do auto, velha gaiteira com pretensões matrimoniais, mais ridículas ainda, se ela se gabasse de ter sido *mandada rogar muitas vezes* por um homem casado. Nesta, como em outras peças vicentinas, é hoje impossível distinguir quando há verdade ou ironia, nas palavras que de si mesmo escreveu o dramaturgo. Fixar a execução do *Auto da Festa* entre 1514 e 1516 é, portanto, uma simples hipótese. Sabe-se apenas, com segurança, que foi exibido pelo Natal, na nobre pousada dum «senhor muy honrado» ; e certamente anos antes de composto o *Tempo de Apolo,* pois nesta tragi-comédia, representada em 1526, aparece um longo trecho, quási textualmente aproveitado daquele auto.

Para Braamcamp Freire, a única informação, *séria e verdadeira,* donde se pode deduzir a idade de Gil Vicente,

encontra-se, porém, na celebrada carta que êle de Santarém escreveu a D. João III, em princípios de Fevereiro de 1531, a propósito das prègações dos frades daquela vila, em seguida ao pavoroso terremoto que houvera a 26 do mês antecedente. Crescia o espanto do povo, por êles afirmarem «duas cousas, que os mais fazia esmorecer» : o tremor de terra fôra um castigo de Deus «polos grandes peccados que em Portugal se faziam» ; e seria em breve seguido de outro, ainda maior que o primeiro. Fugiu a gente de Santarém para os olivais vizinhos. Então, Gil Vicente rogou aos frades que se reünissem na crasta de S. Francisco, e fêz-lhes uma fala, rebatendo ambas as proposições. Como os prègadores mudassem de «*tençam*», termina o poeta dêste modo a sua carta : «e porem saberaa V. A. que este auto foy de tanto seu serviço, que nunca cuydey que se offerecesse caso em que tam bem empregasse o desejo que tenho de o servir, assi vezinho da morte como estou...».


COPILAÇAM
DE TODALAS OBRAS
DE GIL VICENTE, A QVAL SE
reparte em cinco Liuros. O Primeyro he de todas ſuas
couſas de deuaçam. O ſegundo as Comedias. O ter-
ceyro as Tragicomedias. No quarto as Far-
ſas. No quinto, às obras
meudas.
(,)
¶ Vam emmendadas polo Sancto Officio, —
como ſe manda no Cathalogo
deſte Regno.
¶
Foy impreſſo em a muy nobre, & ſempre leal Ci-
dade de Lixboa, por Andres Lobato.
Anno de M. D. Lxxxvj.
— vſto polos Deputados da Santa Inquiſiçam
COM PRIVILEGIO REAL.
(,)
BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA

Rosto da 2.ª edição das Obras de Gil Vicente. — Reprodução de um dos exemplares da Bib. Nacional, (Res. Verm., 220), onde há dois incompletos. Nesta edição a numeração por vezes é errada, as datas dos diferentes livros são diversas e aparece seis vezes a cabeça da portada dos *Lusíadas*, que hoje se tem como falsa, isto é, com o pelicano voltado para a direita. A-pesar de tudo esta é a mais curiosa das edições de Gil Vicente pelas suas gravuras ingénuas, pela rusticidade tipográfica, pela significação material que parece incarnar o génio do poeta

Estas últimas palavras têm sido diversamente interpretadas. Brito Rebêlo, outro benemérito vicentista, cujas obras — *Ementas historicas. II. Gil Vicente*. 1902 ; e *Grandes vultos portuguêses. II. Gil Vicente*. 1912 — tanto concorreram para esclarecer a vida do genial dramaturgo, é de opinião que o poeta se encontrava «em Santarem por esse tempo, bastante doente, a ponto de se julgar visinho da morte». Contra esta ilacção se insurge Braamcamp Freire : «Se Gil Vicente estivesse então gravemente doente, não podia ter ido arengar aos Frades ; êle achava-se vigoroso, e tanto que ainda compôs mais de meia dúzia de obras ; mas estava vizinho da morte porque era velho, porque era idoso, porque tinha certamente mais de sessenta e um anos, porque roçava pelos oitenta, porque, finalmente, não nascera em 1470, mas anos antes».

As considerações do indefesso investigador são, em parte, aceitáveis. Não é, realmente, provável que estando perigosamente enfêrmo, e depois dum terremoto, que tão violentamente se fêz sentir em Santarém e podia até exacerbar-lhe a doença, Gil Vicente convocasse todos os frades da vila e lhes dirigisse uma prática para os desviar da sua atitude, principalmente contra os cristãos novos. Mas já é pouco plausível que o poeta roçasse então pelos oitenta anos, porque neste caso ainda escreveria e representaria peças aos oitenta e cinco, pois a sua última comédia, *Floresta de enganos*, é de 1536. Poetas e romancistas freqüentemente exageram as suas doenças e realçam a proximidade da morte.

Brito Rebêlo opina que Gil Vicente nasceu em 1470, podendo alongar-se o prazo até 1475. Braamcamp Freire antecipa aquela data dez anos, fixando-lhe o nascimento em 1460, «não estando talvez muito longe da verdade a de 1452, deduzida da indicação do *Velho da Horta*». Contra a data de 1470, levanta-se a objecção do casamento precoce do poeta, pois em 1512 já andava na India, em serviço de Afonso de Albuquerque — que o nomeara escrivão de uma embaixada ao Hidalcão — o seu filho primogénito, Gaspar Vicente. Mas, na classe popular, a que Gil Vicente pertencia, não eram raros os casamentos entre gente moça. Contra a data de 1460—porque tanto a de 1452, como a de 1475, são inverosímeis — podem produzir-se estas dúvidas : a de haver o poeta concluido excessivamente tarde a sua carreira dramática ; e a data da mercê que lhe foi feita «pera ajuda do casamento de Felipa Borgees sua irmãa», em 8 de Abril de 1514, quando êle atingiria já cinquenta e quatro anos. Braamcamp Freire, porém, observa que a irmã podia «ser muito mais nova, até doutro leito» ; ou «a mercê haver sido concedida anteriormente e só então efeituada».

Se, em vez de 1460 ou 1470, fixarmos em 1465 — enquanto não aparecer documento autêntico — a data do nascimento de Gil Vicente, as mais importantes objecções já não terão razão de ser.

## II

Até à publicação, em 1894, do *Gil Vicente*, do Visconde de Sanches de Baêna — estudo biográfico fundado

OBRAS DE DEVAC,AM. 3.

Gil.
Qui eſtia fuerte majada
a quiero repaſtar aqui
mugando veis lo alli
ſcuchan na quella abrigada
yo aqui eſtoy abrigado
el tempero de fortuna,
añublada eſtaa la luna
mal feccado
Dowera foncas priado.

Quiero aqui poner mi hato
que cũmpre eſtar añizeando
y andarme aqui holgando
canticando rato a rato,
huzia en Dios vẽdra el verano
con ſus flores y roſetas
cantare mil chançonetas

muy vfano
ſi alla llego biuo y ſano.

Riedro, riedro, vaya el ceño
aborrir quiero el peſar
começare de cantar
mientras me debroca el ſueño.
Cantando.
Menga Gil me quita el ſueño
que nho duermo.
Bras.
Di Gil terron, tu que as
que ſiempre andas apartado.
Gil. Mi fee cuydo mal feccado
que nho ſe tentiende mas,
tu que andas ſiempre en bodas
corriendo toros y vacas,
que ganas tu, o que facas

A iij

LIVRO PRIMEYRO.

el qual fue dado a nos
por Meſsias verdadero.

Aquel niño es eternal
inueſtible y veſible,
es inortal & immortal,
mouible & inmouible,
en quanto Dios inuiſible
es en todo al padre ygual

Hecha el ſol ſu rayo é Mayo
como mil vezes veres
el miſmo rayo ſoles
y el ſol tambien es rayo,
entre ambos viſten vn ſayo
de vn ennes
y vna miſma coſa es.
Aſsi eſte deſcendio
quedando ſiempre en el padre

aunque vino a tomar madre
del padre no ſe apartó.
Bras.
Gil terron lletrudo eſtaa
muy hondo, tencaramillas.
Gil.
Dios haze eſtas marauillas.
Bras.
Ya lo veo foncas ha.

Quien te viere no dira
que naciſte en ferrania
Lucas.
Cantemos con alegria
quen ello despues te hablan

Van ſe cantando.
Laus Deo.

COME
CAM AS OBRAS
de deuaçam.

LIVRO PRI-
MEYRO.

M. D. LXXV.

OBRAS DE DEVAC,AM. 7

AVTO DOS REIS MAGOS.

A dita ſenhora raynha muyto ſatisfeyta deſta pobre couſa, pedio ao author que pera dia dos Reys logoſeguinte lhe fizeſſe outra obra. E fez a ſeguinte, cuja introduçam he, que hum paſtor determinou de yr a Belem & errou o caminho & entra dizendo.

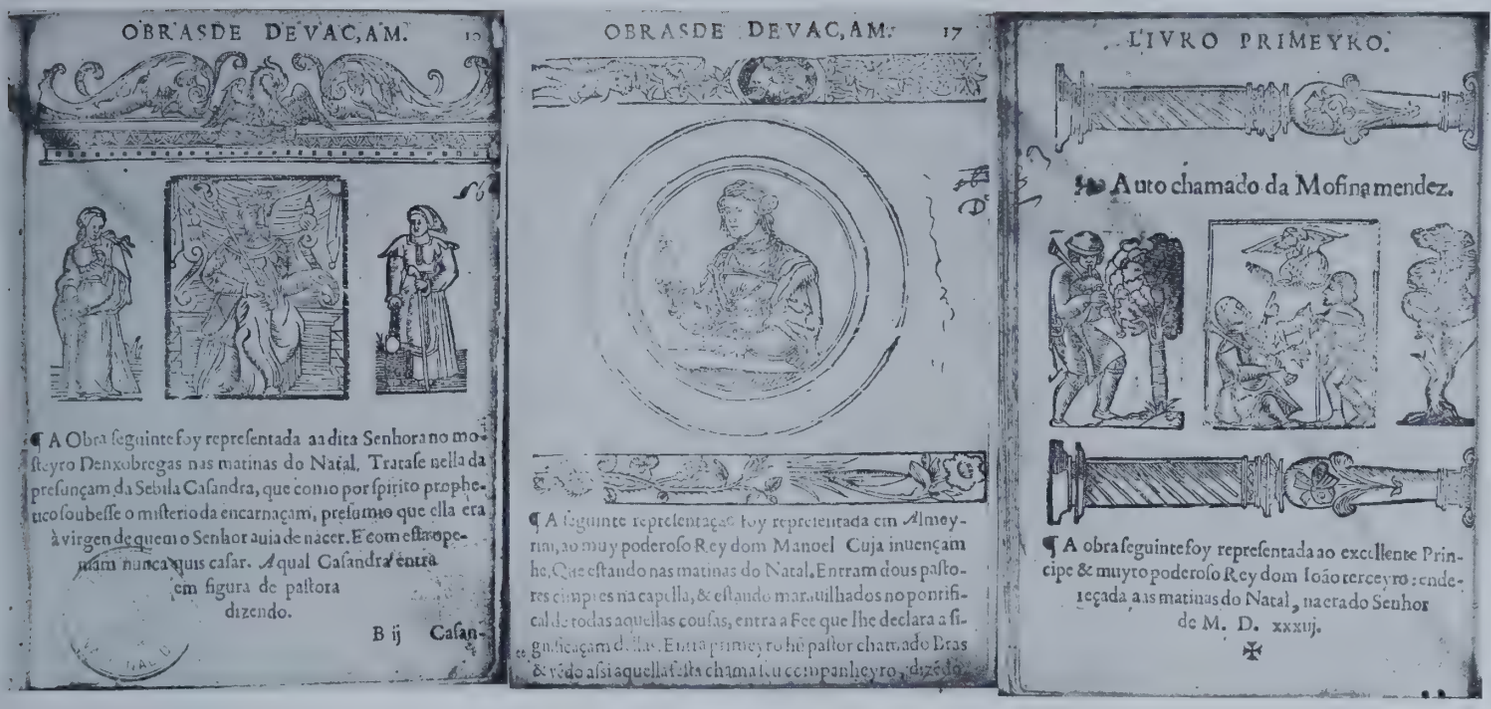
SEGUNDA EDIÇÃO DAS OBRAS DE GIL VICENTE, 1586. — Páginas 3 (Monólogo da *Visitação ou do Vaqueiro*); 5 (Rosto do 1.º livro); 6 verso, e 7 (Esta, começo do *Auto dos Reis Magos*). As duas figurinhas de pág. 6, verso, são não só das melhores da edição, mas até do que até então se imprimia

São naturalmente os *Nobiliarios* quinhentistas aqueles que mais crédito merecem em tudo que respeita a Gil Vicente. No de D. António de Lima, falecido em 1582, e que por ter sido alcaide-mór de Guimarães, como já o fôra seu pai, devia estar bem informado acêrca da família do poeta, encontra-se êste pormenor curioso: *o que fazia os autos, melhores e mais graciosos e sustanciais, que até gora se fizerão em Portugal,* era *irmão do Topanomuro;* mas não aparece a mais pequena referência à nobreza da sua geração. No *Nobiliario Genealogico,* escrito no século seguinte por Diogo Gomes de Figueiredo, Gil Vicente figura já como filho de *Luis Vicente, homem nobre, natural de Guimaraens.* O ennobrecimento dos seus ascendentes torna-se então uma singular preocupação dos linhagistas. Seguindo nessa corrente, Barbosa Machado, na *Bibliotheca Lusitana,* conceitua-o de *illustre por nascimento;* e esta asserção é adoptada por escritores estrangeiros, como Ticknor, que na sua *History of Spanish Literature* lhe chama um *gentleman of good family,* e Barrera y Leirado que, no seu *Catálogo Bibliografico y Biografico del Teatro Antiguo Español,* o considera *hijo de ilustres padres.* Pois basta a leitura das suas obras para nos confirmar na opinião de que Gil Vicente era filho do povo, cuja linguagem, costumes e superstições conhecia íntimamente.

Na *Nobreza Litteraria,* de Francisco António Martins Basto, publicada em 1854, o erudito professor de Latinidade de D. Pedro V e seus irmãos, ao tratar dos *Mestres dos Principes,* inclue Gil Vicente entre os *mestres de rhetorica* de D. Manuel, e abona-se com o *Nobiliario de Damião de Goes,* apontando até a página onde essa notícia se encontra, em *Nobiliarios* e documentos, quer da Tôrre do Tombo, muitas vezes fantasiosamente interpretados, quer de cartórios particulares, que, por isso mesmo, deviam ser recebidos com reserva — quási todos os linhagistas davam como pai de Gil Vicente um ourives de Guimarães, de nome Martim Vicente. Sanches de Baêna considera-o, porém, filho de Luís Vicente; mas a profissão e a naturalidade paternas são as mesmas. Nenhum documento nos assegura qualquer das duas filiações. Todavia, como do facto de uma irmã e uma das filhas de Gil Vicente usarem do apelido Borges, se tem concluido — também o dizem alguns *Nobiliarios* — que assim se apelidava a mãe do futuro autor dos Autos, talvez se possa inferir que o pai se chamava Luís, em vez de Martim, da circunstância de não ter Gil Vicente dado êste nome a qualquer dos seus filhos.

mas sem indicar qual dos apógrafos, existentes em Lisboa, consultou. Entre os modernos vicentistas, Camilo Castelo Branco e Teófilo Braga, fiados em genealogistas do século XVIII, aceitaram como verdadeiro o magistério do poeta. Brito Rebêlo contestou o facto, porque «Gil Vicente era mais novo que D. Manuel dois a sete anos». Êste argumento seria de valor, se o autor dos Autos tivesse nascido entre 1470 e 1475. Mas, nascendo em 1465 — que é a data que mais se conforma com o decorrer da sua vida — Gil Vicente teria, ao contrário, mais quatro anos que o futuro rei venturoso.

A notícia dos *Nobiliarios,* que aliás nenhum documento nem informação de mais autoridade corroboram, não pode, porém, ser exacta. Na côrte portuguesa, os mestres dos príncipes eram sempre da classe eclesiástica. A ela per-


OBRAS DE VAC, AM. 10

¶ A Obra seguinte foy representada aa dita Senhora no mosteyro Denxobregas nas matinas do Natal. Tratase nella da presunçam da Sebila Cassandra, que como por spirito prophetico soubesse o misterio da encarnaçam, presumio que ella era à virgen de quem o Senhor auia de nacer. E com esta opiniam nunca quis casar. A qual Cassandra entra em figura de pastora dizendo.

B ij Cassan-

OBRAS DE VAC, AM. 17

¶ A seguinte representaçam foy representada em Almeyrim, ao muy poderoso Rey dom Manoel Cuja inuençam he, Que estando nas matinas do Natal. Entram dous pastores cimpres na capella, & estando marauilhados no pontifical de todas aquellas cousas, entra a Fee que lhe declara a significaçam dellas. Entra primeyro hũ pastor chamado Bras & vẽdo assi aquella festa chama seu companheyro, dizẽdo

LIVRO PRIMEYRO.

Auto chamado da Mofina mendez.

¶ A obra seguinte foy representada ao excellente Principe & muyto poderoso Rey dom Ioão terceyro: rendeçada aas matinas do Natal, na erado Senhor de M. D. xxxuj.

✠

SEGUNDA EDIÇÃO DAS OBRAS DE GIL VICENTE, 1586. — Páginas 10 (*Auto da Sibila Cassandra*), 17 e 26 verso, (que é a célebre *Mofina Mendes*). É curioso ver, nesta última página, como exemplo de técnica tipográfica, as colunas da falsa edição dos *Lusíadas* aparecerem aqui como tarjas, contra tôdas as regras e princípios tipográficos, mesmo do tempo

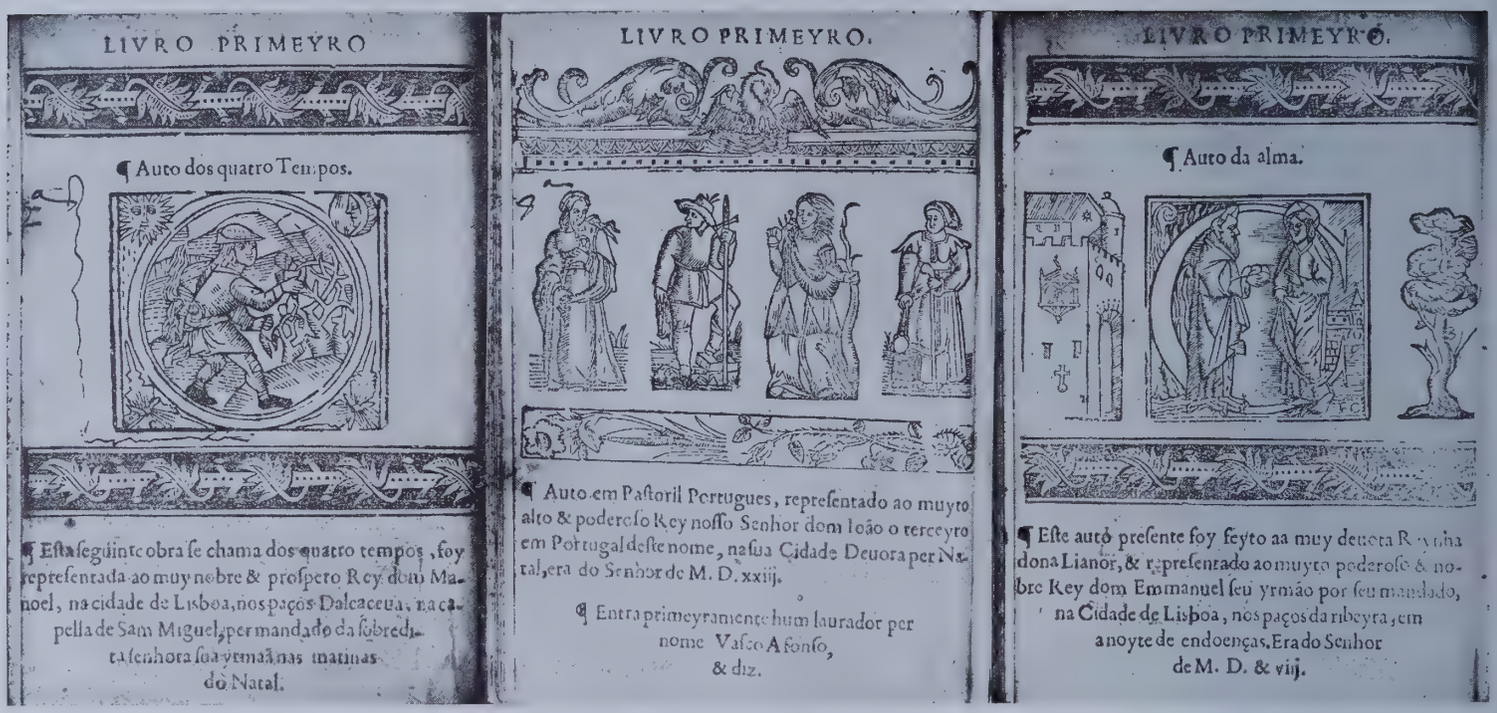
tenciam os dois mestres de D. Manuel, de que temos conhecimento: D. Francisco Fernandes Prata, que depois foi bispo de Fez, reitor da Universidade de Lisboa e esmoler-mór de el-rei; e Diogo Lopes Rebêlo, bacharel em teologia, que a expensas do monarca, de quem era capelão, freqüentou durante alguns anos a Universidade de Paris, até obter o grau de Mestre.

Mas o cargo de *mestre de retórica* (a latina, pois se não ensinava então outra) só podia ser confiado a um latinista; e D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, na quarta e última das suas admiráveis *Notas Vicentinas (Revista da Universidade de Coimbra,* vol. IX), prova exuberantemente, com a assombrosa erudição que distinguia a insigne romanista, que Gil Vicente sabia o latim da Igreja, o latim dos textos canónicos, mas estava muito longe de ser um gramático e principalmente um humanista, não conhecendo da literatura antiga sequer os escritores de maior nome, a não ser indirectamente, das traduções peninsulares. Em mais de trezentas frases latinas, que o poeta espalhou pelos seus Autos — estudadas com uma paciência de beneditino por D. Carolina Michaëlis — só aparece uma citação clássica, *Amor vincit omnia,* inversão do *Omnia vincit amor,* de Vergílio, como tema do sermão do frade prègador, na farsa denominada *Auto das Fadas*. A grande maioria é de trechos litúrgicos; os ditos profanos são geralmente respeitantes a práticas supersticiosas, e alguns do próprio autor, macarrónicos ou propositadamente deturpados, segundo as pessoas que os pronunciam.

Se a notícia de ter Gil Vicente sido mestre de retórica de D. Manuel figurasse apenas nos *Nobiliarios* do século XVIII, de pouca estimação seria, por se referir a um caso do século XVI. Era mais uma invenção de algum linhagista, depois copiada por outros, nesse conjunto de verdades e mentiras, que são quási todos os Livros de Genealogias. Mas já assim não poderíamos pensar, se a informação derivasse do *Nobiliario,* atribuido pela tradição a um contemporâneo do poeta, digno de crédito, o cronista Damião de Gois.

Na opinião de D. Carolina Michaëlis, que na citada *Nota Vicentina* estudou exaustivamente êste problema de história literária, o *Nobiliario entitulado de Damião de Goes* é um *Livro Novo de Gerações* ou *de Linhagens* — o *Livro Velho* é o chamado *do Conde D. Pedro,* bastardo de D. Denís — de autor anónimo, que já existia na Tôrre do Tombo, quando Gois foi nomeado guarda-mór, e o cronista depois guarneceu de cotas, de entrelinhas, por ventura de folhas soltas, entre as quais a sua autobiografia, e que, por isso mesmo, foi indevidamente *intitulado de Goes*. Dêste códice — desaparecido do Arquivo Nacional, pouco antes de 1633 — tinham sido tirados vários traslados, sendo então incorporadas, no texto primitivo, tôdas as adições interlineares e marginais, assim como as folhas intercaladas, de letra do cronista. Êstes apógrafos sofreram ainda acrescentamentos de diversos linhagistas, pois os exemplares conhecidos não levam as suas notícias genealógicas até à mesma época. Optima ocasião para que algum dos netos de Gil Vicente, filhos de sua filha Valéria Borges e de seu segundo marido, D. António de Almeida Meneses, da Casa dos Meneses de Cantanhêde e Louriçal — ou o próprio genro — com o fim de alçar o nível social do avô — ou do sôgro — fornecesse ao autor duma dessas cópias, com quem tivesse relações pessoais, a indicação, logo introduzida no texto original, de que Gil Vicente não fôra apenas o *poeta comicus,* de que fala André de Rezende no seu *Genethliacon,* mas um *praeceptor aulicus,* quer dizer, o mestre de retórica do rei D. Manuel. Destas fraudes e doutras muito mais graves estão cheios os Livros de Gerações.

Num traslado dêsse *Nobiliario anónimo,* feito em 1576, e existente na livraria do grande vicentista Anselmo Braamcamp Freire, já se encontra tal acrescentamento, no Titulo dos Teles de Meneses: *Dom amtonyo dalmeyda filho deste dom luis* [de Meneses] *foy casado com dona valeria borges filha de gyll visemte mestre que foy*


LIVRO PRIMEYRO

¶ Auto dos quatro Tempos.

¶ Esta seguinte obra se chama dos quatro tempos, foy representada ao muy nobre & prospero Rey dom Manoel, na cidade de Lisboa, nos paços Dalcaceua, na capella de Sam Miguel, per mandado da sobredita senhora sua yrmãa nas matinas do Natal.

LIVRO PRIMEYRO.

¶ Auto em Pastoril Portugues, representado ao muyto alto & poderoso Rey nosso Senhor dom Ioão o terceyro em Portugal deste nome, na sua Cidade Deuora per Natal, era do Senhor de M. D. xxiij.

¶ Entra primeyramente hum laurador per nome Vasco Afonso, & diz.

LIVRO PRIMEYRO.

¶ Auto da alma.

¶ Este auto presente foy feyto aa muy deuota Rainha dona Lianor, & representado ao muyto poderoso & nobre Key dom Emmanuel seu yrmão por seu mandado, na Cidade de Lisboa, nos paços da ribeyra, em a noyte de endoenças. Era do Senhor de M. D. & viij.

Segunda edição das Obras de Gil Vicente, 1586. — Páginas 20, verso (*Auto dos quatro tempos*); 32, verso (*Auto Pastoril portuguez*) e 45, verso (*Auto da Alma*)

*de reytorica del rey dom Manoel de que teve,* etc. E em todos os exemplares conhecidos do *Nobiliario intitulado de Goes,* onde esta nótula aparece — pois há outros que não alcançam D. António de Almeida, acabando o respectivo Titulo no pai ou ainda antes — é sempre a propósito do casamento de Valéria Borges com um fidalgo de linhagem, que surge essa espécie de nobilitação.

Foi num daqueles traslados, pertencente à livraria da Congregação do Oratorio, nas Necessidades, e hoje incorporado na Biblioteca da Ajuda, que Martins Basto deu com a notícia do magistério de Gil Vicente. Identifica-o a página do *Nobiliario,* por êle assinalada na sua *Nobreza Literaria.* Pois êste códice, a-pesar de ter inscrito, na lombada, *Varias familias por Dam. de Go.,* e na segunda fôlha da guarda se ler, precisamente, *Copia das familias escritas por Damião de Goes,* vai até à morte, em 1611, de D. Margarida de Áustria, esposa de Felipe III, e é todo da mesma mão!

## III

Na *Bibliotheca Lusitana* diz o douto abade de Santo Adrião de Sever: «Aplicou-se [Gil Vicente] ao estudo da Jurisprudencia Cesarea em a Universidade de Lisboa, e ainda que pela vivacidade do engenho com que penetrava as suas mayores dificuldades podia subir aos lugares mais honorificos, impellido do genio faceto, e jovial, que tinha para a Poesia, preferio o comercio das Musas ás especulaçoens da sciencia legal». Esta afirmação gratuita — pois nenhuma notícia ou documento conhecemos, referente a quaisquer estudos regulares de Gil Vicente, levou o Dr. Teófilo Braga a fantasiar que a vida escolaresca, na Universidade, teria suscitado o seu génio dramático. Longo despertar seria êsse, porque tinha cêrca de quarenta anos, quando escreveu e representou a sua primeira composição poética!

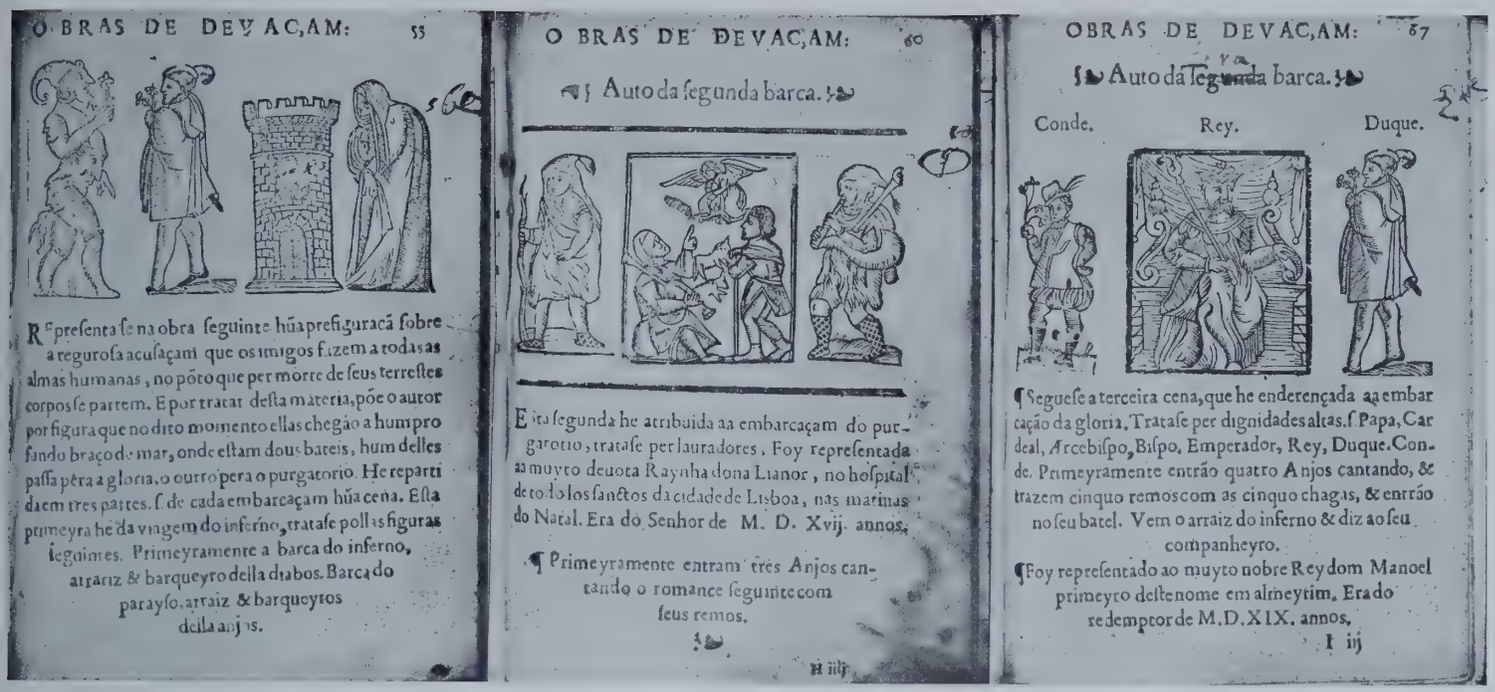
Também não há, nas obras do genial dramaturgo, a mínima referência a êsses estudos. E o *parecer* que êle endereça à raínha viúva D. Leonor, no certame poético, publicado no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Rezende e conhecido pela designação de *Processo de Vasco Abul:*

> Senhora.
> Vossalteza me perdoe,
> eu acho muyto danado
> este feyto proçessado
> em que manda que razoe.
> Vay a cura tam errada,
> vay o feyto tam perdido,
> vay tam fora da estrada,
> que a moça condenada
> Vasc'Abul fica vençydo.
> etc.

prova apenas que Gil Vicente tinha algum conhecimento da terminologia jurídica.

Mas se não seguiu estudos regulares, havia de ter tido algum mestre que, entusiasmado com a inteligência e a vivacidade do rapazinho, lhe ensinasse a gramática latina, tornando-o capaz de traduzir textos singelos. Seria êsse mestre «um bondoso padre de aldeia», a quem Gil Vicente «levado pela gratidão e profunda religiosidade, talvez ajudasse... nos serviços cultuais», como supõe D. Carolina Michaëlis; ou teria sido educado em algum mosteiro, como os *pueri oblati,* destinados desde os sete anos a futuros membros da Ordem, mosteiro que êle depois abandonaria por se não sentir com vocação?

O sr. Aubrey F. G. Bell, benemérito das letras portuguesas, a quem devemos — além dos seus *Studies in Portuguese Literature* (Oxford, 1914) e da sua *Portuguese Literature (ib.,* 1922), onde há capítulos sôbre Gil Vicente — três monografias especiais consagradas ao mesmo poeta — *Lyrics of Gil Vicente* (Oxford, 1914), *Four Plays of Gil Vicente* (Cambridge, 1920) e *Gil Vicente (Boletim da 2.ª Classe da Academia das Sciências de Lisboa,* vol. IX) — tão notáveis pela erudição, como pela subtileza e profundidade da crítica, foi o primeiro que sugeriu a comparação entre o dramaturgo e o serrano Gil Terron, do *Auto Pastoril Castelhano,* que assombra os outros pastores com os seus conhecimentos de latim e de teologia, aprendidos não se sabe como. As palavras do poeta enco-


O BRAS DE DEVAÇAM: 53

Representa se na obra seguinte hũa prefiguraçã sobre a reguroſa acuſaçam que os imigos fazem a todas as almas humanas, no pôto que per morte de ſeus terreſtes corpos ſe partem. E por tratar deſta materia, põe o autor por figura que no dito momento ellas chegão a hum profundo braço de mar, onde eſtam dous bateis, hum delles paſſa pera a gloria, o outro pera o purgatorio. He repartida em tres partes. ſ. de cada embarcaçam hũa cena. Eſta primeyra he da vingem do inferno, trataſe pollas figuras ſeguintes. Primeyramente a barca do inferno, arraiz & barqueyro della diabos. Barca do parayſo, arraiz & barqueyros della anjos.

O BRAS DE DEVAÇAM: 60

Auto da ſegunda barca.

E ſta ſegunda he atribuida aa embarcaçam do purgatorio, trataſe per lauradores. Foy repreſentada aa muyto deuota Raynha dona Lianor, no hoſpital de todolos ſanctos da cidade de Lisboa, nas matinas do Natal. Era do Senhor de M. D. Xvij. annos.

¶ Primeyramente entram tres Anjos cantando o romance ſeguinte com ſeus remos.

H iiij

OBRAS DE DEVAÇAM: 67

Auto da ſegunda barca.

Conde. Rey. Duque.

¶ Segueſe a terceira cena, que he enderençada aa embarcação da gloria. Trataſe per dignidades altas. ſ. Papa, Cardeal, Arcebiſpo, Biſpo, Emperador, Rey, Duque. Conde. Primeyramente entrão quatro Anjos cantando, & trazem cinquo remos com as cinquo chagas, & entrão no ſeu batel. Vem o arraiz do inferno & diz ao ſeu companheyro.

¶ Foy repreſentado ao muyto nobre Rey dom Manoel primeyro deſte nome em almeyrim. Era do redemptor de M.D.XIX. annos.

I iij

SEGUNDA EDIÇÃO DAS OBRAS DE GIL VICENTE, 1586. — Páginas 53 (*Auto da Barca do Inferno*); 60 (da *Segunda Barca*), e 67 (da 3.ª *Barca*). As figurinhas representam sempre, como era moda, personagens das peças, umas vezes rubricadas, outras não

brem muitas vezes ideias, que é necessário subentender. Ora nesse Auto, feito a pedido da rainha D. Leonor, pelo muito que lhe agradara o *Monologo do Vaqueiro*, e representado no Natal de 1502, há claras reminiscências do tempo passado. Aí conta Gil Terron, ou antes Gil Vicente, simultâneamente autor e actor, ter conhecido D. João II,

que era pastor de pastores,

única referência ao grande rei, que se encontra nas suas obras, talvez por lhe terem feito sentir que estas lembranças não eram bem recebidas na côrte manuelina. A Gil Terron chama um companheiro *lletrudo*, para outro é êle *sabedor de achaques de igreja*, como se o poeta estivesse talhando carapuças, ageitadas à própria cabeça. E não devemos esquecer o sermão que êle prègou em Abrantes, vestido com o hábito de frade, sôbre o tema *Non volo, volo et deficior*, perante o rei D. Manuel e na noite de 3 de Março de 1506, para celebrar o nascimento do infante D. Luís. Que razões o levariam a escolher essa forma de discurso, quando na correspondente didascália confessa que *alguns foram em contrayro parecer que se nam preegasse sermão domem leygo?* Seria uma recordação da mocidade? E o que foi também, senão um verdadeiro sermão, a prática que êle fêz aos frades de Santarém, depois do terramoto de 1531?

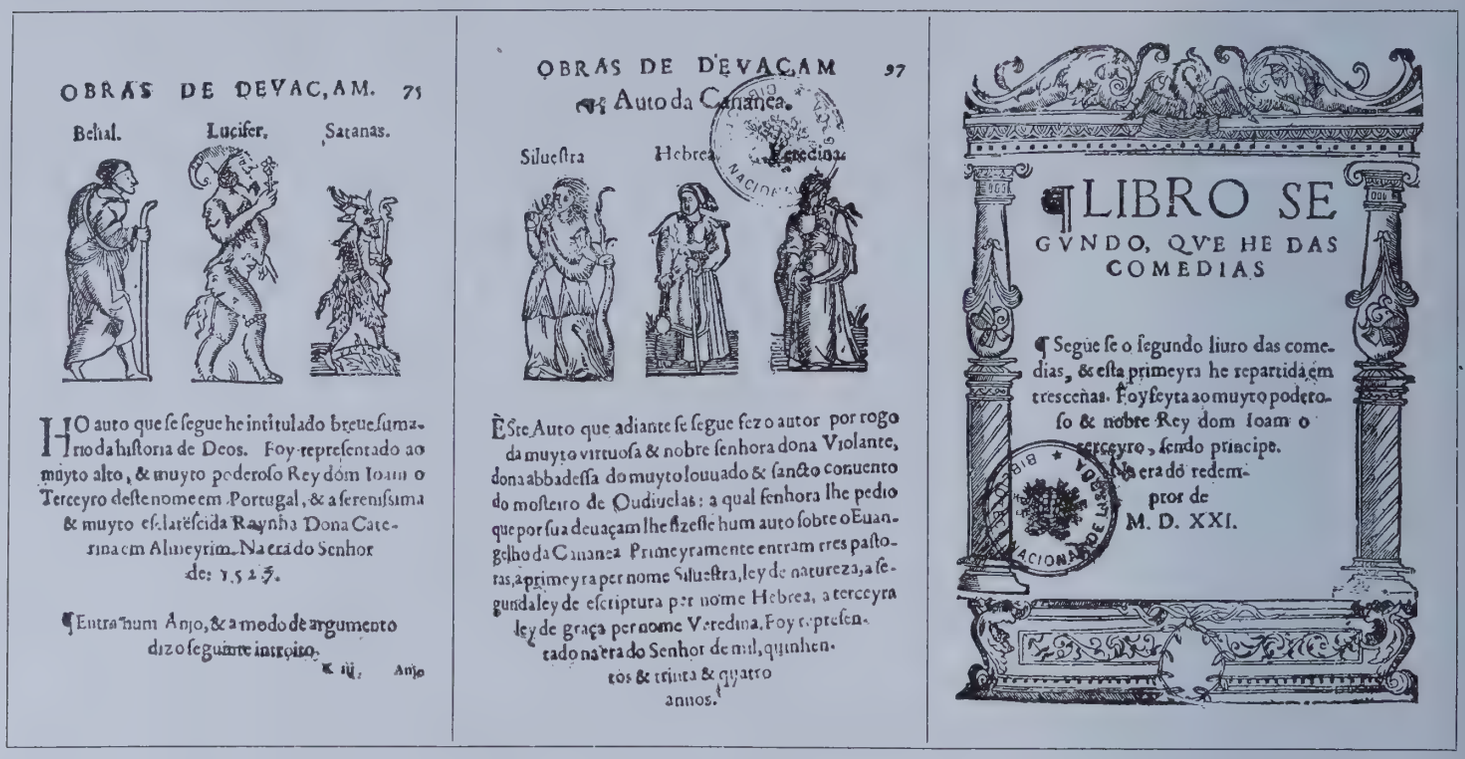
A vida de Gil Vicente oferece ainda outros pontos obscuros. Teria sido criado em Guimarães, onde aprendeu a profissão de ourives, antiga na sua família? Ou teria passado a infância e, quiçá, a juventude, na província da Beira, donde a mãe seria natural? Mas se era o dialecto *beirão*, especialmente o das faldas da Serra da Estrêla, até com os seus arcaismos, o que êle melhor conhecia, também lhe eram familiares as pronúncias da Estremadura e do Alentejo, como mostrou o Dr. José Leite de Vasconcelos no seu opúsculo *Gil Vicente e a linguagem popular*.

Juan del Enzina e Lucas Fernandez, os dois comediógrafos salmantinos, a quem Gil Vicente imitou nos seus primeiros autos, tinham posto os pastores espanhóis a falar a linguagem do *Sayago* leonês, quer dizer, da região de Salamanca, Zamora e Ledesma. Gil Vicente, que no *Monologo do Vaqueiro* e no *Auto Pastoril Castelhano* empregou também o dialecto *saiaguês*, em palavras com *n* inicial palatalizado (*nh*, em vez de *n*) e outras com *ll* (*lhe*), em vez de *l* — palavras que os editores da edição de Hamburgo emendaram, ignorando o que êsse fenómeno dialectal significava — começou no *Auto da Fama* a servir-se do dialecto *beirão*, como a linguagem típica dos nossos serranos ou pastores, linguagem que êle depois fixou no *Auto Pastoril Português*, e foi imitada por aqueles comediógrafos menores — Chiado, Afonso Álvares, António Prestes, Baltasar Dias, e outros — que, no dizer de D. Carolina Michaëlis, «das varreduras do iniciador, alimentavam a sua fraca veia cómica». Em Espanha também, durante os séculos XVI e XVII, o pastoril *saiaguês* ou *leonês* ficou sendo a linguagem convencional do vilão.

Não é, portanto, o conhecimento da linguagem dos pastores da Serra da Estrêla e, em geral, da pronúncia da Beira — pois as podia ter estudado posteriormente — que tem importância para a hipótese de ter Gil Vicente sido criado (há até quem o suponha nascido) naquela província. O sr. Aubrey Bell evidenciou, porém, que a Beira ocupa um lugar à parte, nas suas obras. Conhece todos os seus produtos, as diferentes especialidades desta ou daquela terra. Como que a traz sempre no pensamento. Na *Comedia do Viuvo*, o *compadre do Viuvo* — que era *hum homem mercador que morava em Burgos* — refere-se à Serra da Estrêla. No *Auto da Fama*, é uma *mocinha da Beyra* quem representa a *Portuguesa Fama* — símbolo geralmente ignorado, porque um lapso da edição de Hamburgo suprimiu as palavras *da Beyra*, e o mesmo sucedeu em tôdas as edições subseqüentes, que a tomaram por guia.

## IV

A biografia de Gil Vicente ficaria incompleta, se não versássemos agora a chamada *questão vicentina*: ¿o fundador do teatro português e o lavrante da Custódia, feita



OBRAS DE DEVAC,AM. 75

Belial. Lucifer. Satanas.

HO auto que ſe ſegue he intitulado breue ſumario da hiſtoria de Deos. Foy repreſentado ao muyto alto, & muyto poderoſo Rey dom Ioam o Terceyro deſte nome em Portugal, & a ſereniſſima & muyto eſclarecida Raynha Dona Caterina em Almeyrim. Na era do Senhor de: 1.5.2.5.

¶ Entra hum Anjo, & a modo de argumento diz o ſeguinte introito.

K iij. Anjo

OBRAS DE DEVAÇAM 97

Auto da Cananea.

Silueſtra Hebrea Veredina

ÈSte Auto que adiante ſe ſegue fez o autor por rogo da muyto virtuoſa & nobre ſenhora dona Violante, dona abbadeſſa do muyto louuado & ſancto conuento do moſteiro de Oudiuelas: a qual ſenhora lhe pedio que por ſua deuaçam lhe fizeſſe hum auto ſobre o Euangelho da Cananea. Primeyramente entram tres paſtoras, a primeyra per nome Silueſtra, ley de natureza, a ſegunda ley de eſcriptura per nome Hebrea, a terceyra ley de graça per nome Veredina. Foy repreſentado na era do Senhor de mil, quinhentos & trinta & quatro annos.

¶LIBRO SEGVNDO, QVE HE DAS COMEDIAS

¶ Segue ſe o ſegundo liuro das comedias, & eſta primeyra he repartida em trescenas. Foy feyta ao muyto poderoſo & nobre Rey dom Ioam o terceyro, ſendo principe. Na era do redemptor de M. D. XXI.

SEGUNDA EDIÇÃO DAS OBRAS DE GIL VICENTE, 1586 — Páginas 75 *(Breve sumario da Historia de Deus)*; 97 *(Auto da Cananea)* e 105 (rosto do segundo livro — *que he das comedias*). Nas duas primeiras páginas reproduzidas as figurinhas são já rubricadas — o que não impede que apareçam em outras peças, para enfeitar a composição, sem rúbrica ou com outros nomes

com o ouro das primeiras páreas, pagas pelo rei de Quíloa, e doada por D. Manuel, em testamento, ao mosteiro de Santa Maria de Belém, são um único indivíduo, ou dois homónimos?

Como sucedeu com tantos outros problemas da nossa história literária, foi o Dr. Teófilo Braga quem, em 1873 *(Artes e Lettras,* vol. II, art. *Gil Vicente e a Custodia de Belem),* teve «a fortuna — como êle próprio o disse, volvidos anos — de chamar a attenção dos estudiosos para este assumpto capital». Defendia êle então, com entusiasmo, «a identificação dos dois genios artisticos». E em 1879, num novo estudo publicado na revista *O Positivismo* (vols. II e III, art. *Gil Vicente, Ourives e Poeta),* depois refundido e reeditado, em 1881, no livro *Questões de Litteratura e Arte portugueza,* continuou a sustentar a mesma hipótese.

Em 1880, Camilo Castelo Branco, no *Commercio Portuguez* (5.° ano, n.° 123) e, no ano seguinte, na *Historia e Sentimentalismo* (art. *Gil Vicente — Embargos á phantasia do sr. Theophilo Braga)* contestou vivamente aquela identificação; e, fundado em linhagistas, opta pela dualidade do poeta e do ourives, como não podia deixar de fazer, uma vez que entronca Gil Vicente na ilustre família dos Cantos e o aceita como mestre de rètórica de D. Manuel. Já vimos o crédito que merecem estas invenções genealógicas.

Brito Rebêlo, que no *Occidente,* em 1880, publicara um estudo intitulado *A Custodia do Convento dos Jeronymos,* não pendia também para a identificação do ourives e do poeta. E doze anos haviam decorrido sôbre essas pugnas literárias, quando o visconde de Sanches de Baêna, em 1894, com o seu já citado opúsculo, *Gil Vicente,* procurou pôr termo às conjecturas, apresentando a genealogia completa dos dois homónimos, genealogia baseada não só em linhagistas, como em documentos do Arquivo Nacional e, principalmente, do cartório particular dum descendente de Gil Vicente, autor dos Autos. Segundo Sanches de Baêna, nos meados do século XV, vivia em Guimarães um ourives, por nome Gil Fernandes, casado com Ana ou Joana Vicente, de quem teve três filhos: Gil Vicente, Luís Vicente e Vicente Afonso. Os dois primeiros seguiram a profissão paterna; o terceiro aprendeu o ofício de curtidor. O mais velho, ainda solteiro, transferiu a sua residência para Lisboa, onde se aperfeiçoou. Fabricando riquíssimas baixelas para as mais opulentas casas nobres, alcançou avultados cabedais. Casou, e do consórcio nasceram três filhos: o P.e Gil Fernandes; Vicente Fernandes, que em 1506, ainda muito novo, partiu para a Índia com Afonso de Albuquerque, que o nomeou escrivão duma embaixada ao Hidalcão, e por lá morreu solteiro; e Belchior Vicente, moço da capela do rei D. João III. É êsse o Gil Vicente ourives, o autor da Custódia de Belém.

Havendo seu irmão, Luís Vicente, enviuvado de Felipa Borges e ficado em precárias circunstâncias, chamou-o para a sua companhia, assim como a três filhos que tinha: Gil Vicente, Felipa Borges e Afonso Vicente. O primeiro foi mandado educar pelo tio, que era também seu padrinho de baptismo, freqüentou a Universidade de Lisboa e foi mestre de rètórica de D. João III, quando era ainda príncipe. É êste o Gil Vicente poeta. Casou, em 1512, com Branca Bezerra, filha de Martim de Castro, a qual faleceu «entre os anos de 1532 a 1533», depois de lhe haver dado três filhos: Paula Vicente, Luís Vicente e Valéria Borges. Não voltou a casar, e morreu «em fins de 1540», com sessenta e cinco anos de idade, na sua quinta do Mosteiro, em Tôrres Vedras, por êle fundada numa extensa área de terreno, que lhe doara D. Manuel, e havia remotamente pertencido aos frades eremitas de Santo Agostinho. Por «expressa determinação do poeta, ...feita a seu filho, foram os seus ossos trasladados para junto dos de sua mulher», na igreja do mosteiro de

DAS TRAGICOMEDIAS 107
DON DVARDOS

Attada. Flerida. Primaleon. Don Duardos

AVTO Nuevamente hecho, sobre los muy delicados amores de Don Duardos Principe de Inglaterra, con la hermosa Flerida, hija del Emperador de Costantinopla. Hecho por Gil Viciente. Agora de nuevo emendado y puesto en perfection.

INTERLOCVTORES.

Don Duardos, Emperado. Primaleon, Camilote, y Mayordomo, Flerida, Attada Amandria, Olimba, Iulian hortelano, Ruyz Grimaneta y un Patron.

Ven el cabo vn Romançe dela deipedida de Flerida

DAS COMEDIAS. 113

Terceyra cena de Ciſmena filha de Rubena.

Clita criada. Ciſmena. Princioe.

NEſta terceyra cena ſe trata, decomo ſendo Ciſmena deidade de quinze annos, criada em Creta, perfilha da de hũa nobre dona ficou della orfam, porem herdey ra de toda ſua fazenda.

Figuras della.

Ciſmena, Clita ſua criada, hũa alcouiteyra, Briſida, Se queyra, Andreſa, Felicia, Serrana, Aurelia, Felicio, Dario, Iedo, Caſtro liberal, Affonſo, o principe Deſcorcia.

Entra primeyramente Ciſmena cubertade doo, pella morte deſua ſenho ra, & diz.

DAS COMEDIAS. 129

COMEDIA
Dadeuiſa da Cidade de Coimbra.

COmedia repreſentada ao muyto alto, poderoſo, & nãp menos Chriſtianiſsimo Rey dom Ioão o terceyro em Portugal deſte nome. Eſtando na ſua muyto hon rada nobre & ſempre leal cidade de Coimbra. Na qual Comedia ſe trata o que deue ſignificar aquella Princeſa Luáe, & ſerpente, & calez cu fonte que tem por deuiſa, & aſsi eſte nome Coimbra donde procede, & aſsi o nome do rio, & outras antiguedades a que nam he ſabido verdadeyramente ſeu origem, tudo cõpoſto em louuor & honrra da ſobre dita Cidade.

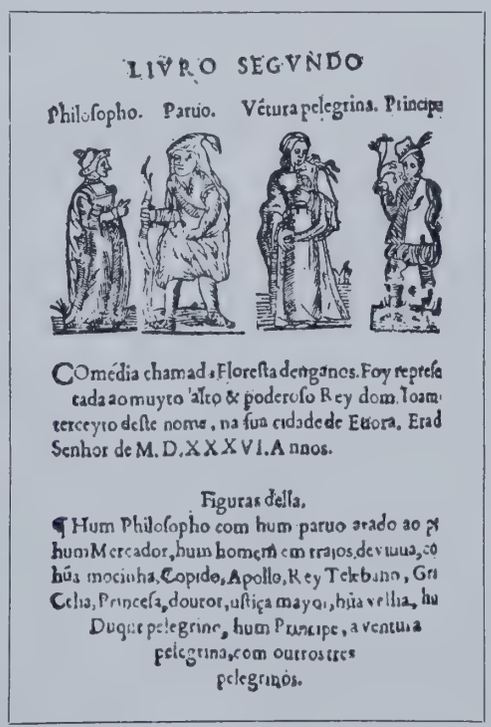
Feyta & repreſentada era do Senhor de M. D. XXVII.

SEGUNDA EDIÇÃO DAS OBRAS DE GIL VICENTE, 1586. — Página 105 de numeração mas que é errada. Deve ser 150. *Auto de D. Duardos*, páginas 113 e 129, esta última da *Devisa da cidade de Coimbra*

S. Francisco, em Évora. Para sua irmã, Felipa Borges, obteve êle de D. Manuel, em 1514, um alvará de lembrança, e outro de entrega, em 21 de Setembro de 1515, da quantia de 20:000 reaes para ajuda do seu casamento com Estêvão de Aguiar, uchão do mesmo rei.

O visconde de Sanches de Baêna historía depois a vida de Luís Vicente, ou Luís Vicente de Crasto, único filho varão do dramaturgo. Nasceu em 1514; foi, em verdes anos, moço da câmara do príncipe D. João, passando, por morte dêste príncipe, ao serviço de D. João III. Casou três vezes, tendo sete filhos, quatro do primeiro e três do segundo matrimónio. E tôda a descendência do poeta Gil Vicente foi assim desenvolvida, com a mesma segurança e iguais minúcias, até à data da publicação do seu opúsculo.

Todo êste aparato genealógico deslumbrou, fascinou o Dr. Teófilo Braga; e a tal ponto, que o denodado combatente da identificação se converteu em defensor, não menos caloroso, da dualidade, no seu livro *Gil Vicente e as origens do theatro nacional*, publicado em 1898. Mas Brito Rebêlo veio, em 1902 *(Ementas historicas. II. Gil Vicente)*, mostrar a pouca confiança que mereciam tais genealogias. «A minuciosidade de esclarecimentos. — escreve êle — precisão de datas em memorias particulares de uma familia pouco importante, escriptas não se sabe por quem nem em que tempo, — caso singular e unico no seculo XVI, quando os proprios historiadores, e até os documentos officiaes, em factos de primeira ordem são omissos ou incongruentes, — deviam ter feito carregar o sobr'olho ao meu illustre amigo [Sanches de Baêna], pôl-o de sobr'aviso e fazel-o olhar de soslaio para tanta minudencia». O indefesso investigador tinha já encontrado, na Tôrre do Tombo, documentos que invalidavam o novo esquema genealógico. Felipa Borges, por exemplo, não era irmã do Gil Vicente poeta, mas do Gil Vicente *mestre da balança*, isto é, do Gil Vicente ourives; assim o declarava expressamente o recibo dos 20:000 reaes. Pelo contrário, Belchior Vicente, moço da capela real, era indubitávelmente filho do Gil Vicente poeta. Êste também não fôra casado uma só vez, mas duas; e da segunda esposa, Melícia Rodrigues, é que Paula Vicente e Luís Vicente eram filhos, tendo ambos nascido muitos anos depois dos indicados por Sanches de Baêna. Não possuia o dramaturgo quinta alguma, no reguengo de Tôrres Vedras, pois a doação, quer feita pelo rei, quer por alguma das princesas a quem foi, nessa época, dada a jurisdição da vila, devia necessáriamente constar dos livros da chancelaria de D. Manuel e dos seus sucessores, para as respectivas confirmações; e nenhum vestígio se encontra de tal doação. Meras fantasias, portanto, a sua residência ali, nos últimos anos da sua vida, e o transporte dos seus ossos para a igreja de S. Francisco de Évora.



LIVRO SEGVNDO

Philoſopho. Paruo. Véntura pelegrina. Principe

COmédia chamada Floreſta denganos. Foy repreſentada ao muyto alto & poderoſo Rey dom Ioam terceyro deſte nome, na ſua cidade de Euora. Era do Senhor de M. D. XXXVI. Annos.

Figuras della.

Hum Philoſopho com hum paruo arado ao pee hum Mercador, hum homem em trajos de viuua, cõ hũa mocinha, Cupido, Apollo, Rey Tebano, Ga Celia, Princeſa, doutor, juſtiça mayor, hũa velha, hu Duque pelegrino, hum Principe, a ventura pelegrina, com outros tres pelegrinos.

SEGUNDA EDIÇÃO DAS OBRAS DE GIL VICENTE, 1586. — Página 138, verso, que serve de rosto à *Floresta de enganos*

Ao aparatoso esquêma faltavam já algumas peças principais. Mas o Dr. Teófilo Braga não regressou à sua primeira opinião; e para manter a segunda, criou uma genealogia sua, combinando certas afirmações do visconde de Sanches de Baêna, até das menos seguras, com várias

DAS TRAGICOMEDIAS 169
AVTO SOBRE AMADIS DE GAVI
Don Dorin. Lisuarte. Amadis.
E la Tragicomedia se começa, que entra a corte del Rey Lisuarte co as figuras seguintes s. Lisuarte, Raynha Brisena Oriana, Emabilia, & Corisanda, Dinamarca, Hutgādi, don Dorin, Amadis, Galaor, Floresian, Gandalim.
Representouse ao muy excelente Principe & Christianissimo Rey dos loam o terceyro deste nome, em sua cidade de Deuora. Era de M.D.XXXIII.

LIVRO TERCEIRO
Vos señora, Corisanda comigo quiero que vays mas leda delo que estais, que yo porme vuestra demanda como la vos dessais.
E com isto se deu fim esta Tragicomedia suso dita.
Laus Deo.

DAS TRAGICOMEDIAS 204
A Tragicomedia que se segue, he chamada Triumpho do Inuerno. Foy representada ao muyto alto & excelente Principe, el Rey dom loam o Terceyro deste nome em Portugal, na Cidade de Lixboa, ao parto da deuotissima & muyto esclarecida Raynha dona Caterina nossa Senhora.
He repartida em duas partes.
Figuras da primeyra parte.
O Autor, Inuierno, Brisco, Ioam Guijarro, Velha, Piloto, Marinheyro, quatro Grumetes. s. Martinho, Gregorio, Gonçalo, Affonso, duas Sereas.
Entra logo o autor dizendo

SEGUNDA EDIÇÃO DAS OBRAS DE GIL VICENTE, 1586. — Pág. 169 *(Auto do Amadis de Gaula)*; pág. 179, verso, (final do *Auto de Amadis*); e pág. 204 *(Triunfo do Inverno)*. Na primeira página a gravura que ali se vê com o nome *Don Dorin* aparece no *Auto da 3.ª barca* (pág. 67), com a rubrica *Conde*, e a pág. 113 com a de *Principe*, que se repete a pág. 138, verso. A barra da pág. 169 é uma das colunas da portada dos *Lusíadas*. (A do pelicano para a direita).

notícias de linhagistas, principalmente do *Nobiliario* manuscrito de Cristóvão Alão de Morais *(Pedatura Lusitania,* 1667), existente na Biblioteca Municipal do Pôrto. Se Brito Rebêlo, a-pesar de ter descoberto documentos, provando que os dois homónimos se confundiam tanto, que onde se esperava topar o ourives surgia o poeta, do mesmo modo que êste aparecia quando se contava ver o outro; se o grande vicentista, não obstante haver encontrado o documento fundamental para a identificação, isto é, a carta régia nomeando Gil Vicente, ourives da rainha D. Leonor, mestre interino da balança da Casa da Moeda de Lisboa, carta em cuja parte superior está escrita por mão contemporânea, provávelmente do empregado incumbido de fazer os sumários para o índice da chancelaria, a seguinte cota: *Gil Vicente trovador mestre da balança;* se o consciencioso investigador se não confessasse perplexo, «indeciso na resolução do problema» — o que até certo ponto se explica, por êle ter sido um defensor da dualidade — talvez o Dr. Teófilo Braga não persistisse na hipótese, que as erróneas conclusões de Sanches de Baêna lhe tinham feito aceitar com entusiasmo. Mas, entrado nesse caminho, deu largas à imaginação; e já que o ourives e o poeta não podiam ser tio e sobrinho, fá-los primos coirmãos; a segunda mulher do poeta passa a esposa do ourives; filhos e netos de um, a despeito de rigorosamente identificados, são apontados como filhos e netos do outro; enfim, uma série de engenhosos artifícios, destinados só a diferenciar o autor dos Autos do lavrante da Custódia. No Vol. II da *Recapitulação da Historia da Litteratura Portugueza — Renascença* — publicado em 1914, o Dr. Teófilo Braga reedita, em grande parte, as suas afirmações de 1898; e dois anos depois, na *Atlantida* (n.º 9), num artigo sôbre *Maria Brandoa, a do Chrisfal,* insiste ainda na dualidade vicentina.

COMEÇAM AS OBRAS DO QVARto liuro, em que se contem as farsas.
ESTE NOME DA FARSA seguinte, quê tem farelos, pos lho o vulgo. He o seu argumento, que hum escudeiro mancebo, per nome ayres tosado, tangia viola, & a esta causa ainda que sua moradia era muyto fraca, cõtinuadamẽte era namorado. Tratase aqui de hũs amores seus per cinco figuras s. Ordonho, aparicio, ayres rosado, Isabel, & hũa velha sua mãy. Foy representada ao muyto excelente Rey dõ Manuel nos paços da ribera. Era do Senhor de 1550.

PÁGINA 216, rosto do quarto livro — *em que se contem as farsas*

Do estudo dos documentos relativos a Gil Vicente, até hoje conhecidos, resultam, porém, numerosos argumentos em favor da identidade. Eis a lista dêsses documentos, por ordem cronológica:

1.º Alvará de D. Manuel, de 15 de Fevereiro de 1509, nomeando Gil Vicente, ourives da rainha D. Leonor, oficial e vedor de tôdas as obras de oiro e prata, mandadas fazer para o convento de Tomar, hospital de Todos os Santos de Lisboa, e mosteiro de Belém.

2.º Carta de D. Manuel, de 4 de Fevereiro de 1513, nomeando Gil Vicente mestre da balança da Casa da Moeda, lugar vago pelo falecimento de Fernão Gil, até que o filho do falecido seja em idade de vinte e cinco anos. É êste o documento assinalado pela conhecida cota: *Gil Vicente trovador mestre da balança,* que representa evidentemente a indicação sumária do seu conteúdo, e identifica, portanto, o poeta e o ourives na mesma pessoa.

3.º Carta de D. Manuel, de 17 de Outubro de 1513, confirmando um contrato celebrado entre a câmara municipal de Lisboa e o barão de Alvito. No contrato outorga Gil Vicente, como um dos procuradores dos mesteres.

4.º Desembargo de D. Manuel, de 21 de Setembro de 1515, mandando dar a Gil Vicente vinte mil reaes, para ajuda do casamento de sua irmã Felipa Borges. Talvez, por neste documento só aparecer Gil Vicente, sem designa-

ção alguma, concluiu o visconde de Sanches de Baêna que Felipa Borges era irmã do poeta. Mas o documento seguinte mostra — mais uma confusão entre os dois homónimos — que ela era irmã do ourives.

5.° Recibo dos vinte mil reaes, datado de 25 do mesmo mês, e assinado *gill viçemte mestre da balança*. Nem podia assinar doutro modo, pois era o seu cargo oficial.

6.° Carta de D. Manuel aos vereadores da Câmara de Lisboa, de 6 de Março de 1516, mandando-lhes que ouçam Gil Vicente, mestre da balança, sôbre uns apontamentos que, por intermédio dêle, lhe tinham enviado os tosadores e alfaiates. A carta é datada de Almeirim. Se o mestre da balança não tivesse fácil entrada no Paço, não o encarregariam os tosadores e alfaiates de Lisboa de entregar uma petição ao rei. E essa facilidade só pode explicar-se, por ser êle também o autor dos Autos.

7.° Carta de D. Manuel, de 6 de Agosto de 1517, confirmando a venda feita por Gil Vicente, do ofício de mestre da balança, a Diogo Rodrigues, ourives da infanta D. Isabel.

8.° Carta de D. Manuel aos vereadores da Câmara de Lisboa, datada de Évora a 29 de Novembro de 1520, enviando «ora laa Gill Vicemte pera per sua ordenamça se fazerem allgũas das cousas e autos que se am de fazer pera a emtrada nosa e da Rainha [D. Leonor]».

9.° Carta análoga, de 10 de Dezembro seguinte, acêrca do mesmo assunto. Nela se refere D. Manuel ao que os vereadores lhe disseram «ssobre o que temdes pasado com Gill Vycemte e as pimturas que vos mostrou e as cousas e cadafalsos que vos dise que saão necesareos». Para o Dr. Teófilo Braga foi o ourives quem dirigiu os festejos, à entrada da nova rainha em Lisboa. Pois mais bem escolhido seria o dramaturgo — cujas figurações e invenções D. Manuel conhecia — para regular a construção dos tablados e provàvelmente ensaiar e reger a chacota, composta de trinta foliões, vinte e quatro folioas e seis trombetas, que então se representou na capital.

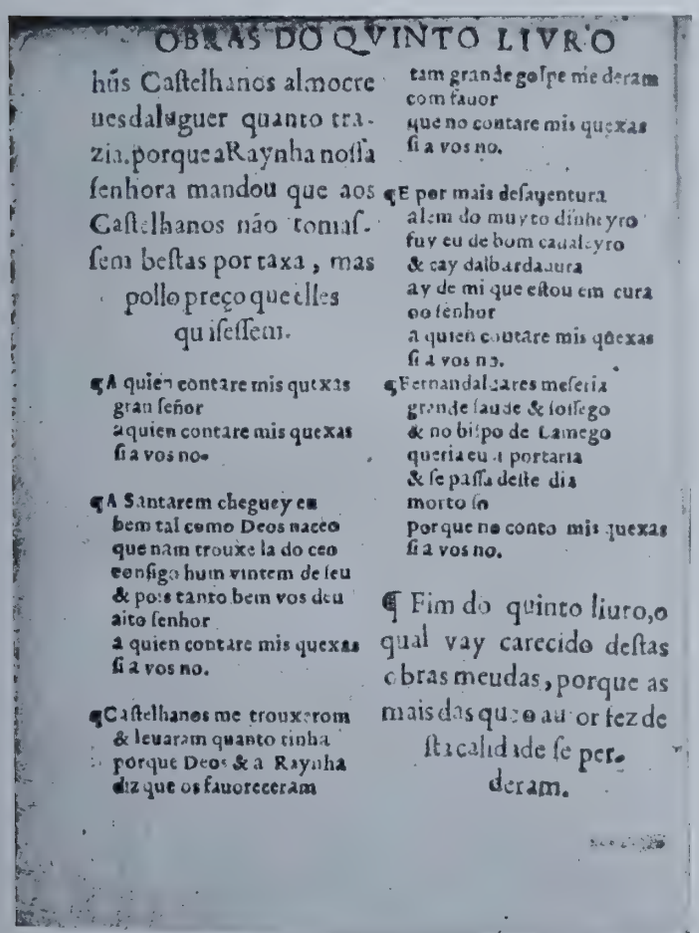
10.° Por despacho de D. João III, de 8 de Maio de 1523, é feita a Gil Vicente mercê de seis mil reaes.

11.° Em 1524, recebe outros seis mil reaes, «alem de quatro mil para certas coisas que lhe el-rei mandou fazer». O que seriam essas cousas? Talvez pequenos trabalhos de ourivesaria.

12.° No mesmo ano de 1524, deu o rei a Gil Vicente uma tença de doze mil reaes. Esta tença foi acrescentada, em 1525, com oito mil reaes. Todos os lançamentos, tanto os relativos às mercês em dinheiro, como a esta tença, referem-se únicamente a Gil Vicente, sem nenhuma individuação.

13.° Carta de D. João III, de 19 de Janeiro de 1525, concedendo a Gil Vicente a tença anual de três moios de trigo, atendendo «aos serviços que tenho recebidos... e aos que espero ao diante receber dele». Também não há particularização da pessoa a quem era feita a mercê. Se fôssem dois homónimos, como poderiam distinguir os funcionários, encarregados dos pagamentos?

14.° Carta de D. João III, de 30 de Junho de 1526, confirmando a venda do ofício de língua da cidade de Ormuz, feita por Gil Vicente a Francisco de Ponte. A mercê dêste ofício, que fôra feita a Gil Vicente talvez em 19 de Março do ano antecedente — como se pode depreender da própria carta régia — não obrigava à residência do agraciado na Índia. Eram freqüentes estas mercês de



OBRAS DO QVINTO LIVRO

hũs Caſtelhanos almocre
ues dalguer quanto tra-
zia. porque a Raynha noſſa
ſenhora mandou que aos
Caſtelhanos não tomaſ-
ſem beſtas por taxa, mas
pollo preço que elles
quiſeſſem.

¶A quien contare mis quexas
gran ſeñor
a quien contare mis quexas
ſi a vos no.

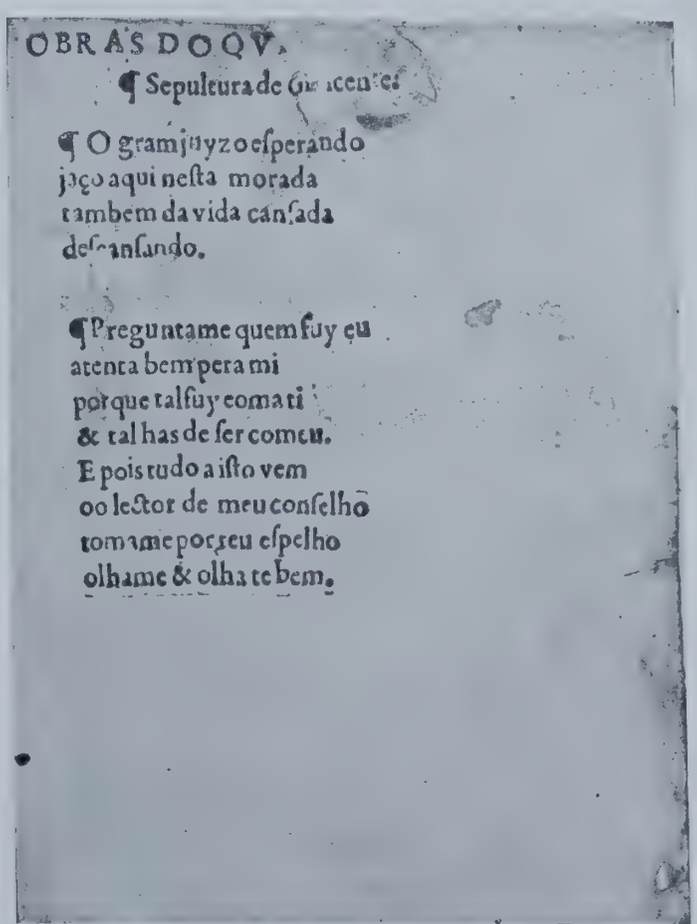
¶A Santarem cheguey eu
bem tal como Deos naceo
que nam trouxe la do ceo
conſigo hum vintem de ſeu
& pois tanto bem vos deu
alto ſenhor
a quien contare mis quexas
ſi a vos no.

¶Caſtelhanos me trouxerom
& leuaram quanto tinha
porque Deos & a Raynha
diz que os fauoreceram
tam grande goſpe me deram
com fauor
que no contare mis quexas
ſi a vos no.

¶E por mais deſayentura
alem do muyto dinheyro
fuy eu de bom caualeyro
& cay dalbardaaura
ay de mi que eſtou em cura
oo ſenhor
a quien contare mis quexas
ſi a vos no.

¶Fernandalvares meſeria
grande ſaude & ſoſſego
& no biſpo de Lamego
queria eu a portaria
& ſe paſſa deſte dia
morto ſo
porque no conto mis quexas
ſi a vos no.

¶ Fim do quinto liuro, o
qual vay carecido deſtas
obras meudas, porque as
mais das que o autor fez de
ſta calidade ſe per-
deram.



OBRAS DO QV.

¶ Sepultura de Gil Vicente.

¶ O gram juyzo eſperando
jaço aqui neſta morada
tambem da vida cançada
deſcançando.

¶ Preguntame quem fuy eu
atenta bem pera mi
porque tal fuy e oma ti
& tal has de ſer comeu.
E pois tudo aiſto vem
oo lector de meu conſelho
toma me por ſeu eſpelho
olhame & olha te bem.

PÁGINAS FINAIS da segunda edição das obras de Gil Vicente (Lisboa, 1586)

ofícios no ultramar, concedidas a pessoas residentes no reino, para lhes proporcionar os meios de obter algum dinheiro com a venda dêsses ofícios.

15.° Mandado de D. João III, de 19 de Junho de 1535, ordenando que o tesoureiro de sua casa dê a Gil Vicente oito mil reaes da vestiaria de seu filho, Belchior Vicente. No mesmo documento está lançado o recibo, assinado só *Gil Vicente,* pois já não tinha cargo algum oficial.

Podem também ser consideradas como documentos as cláusulas dos testamentos de D. Manuel e da rainha velha D. Leonor, referentes a obras de ourivesaria de Gil Vicente.

16.° No testamento de D. Manuel: «Iteem mamdo que se dee ao moesteiro de nosa senora de beleem a custodia que ffez gill vicemte pera a dita casa e a cruz gramde que estaa em meu tysouro que fez o dito gill vicemte» (Tôrre do Tombo, gaveta 16, maço 2, n.° 2).

17.° No testamento de D. Leonor: Item deixo ao dito Moesteiro da Madre de Deos... os dous Calices que andão em minha Capella: a saber, o que corregeo Gil Vicente, e outro dos que elle fez, que está já no dito Moesteiro» *(Chronica serafica da santa provincia dos Algarves,* de Fr. Jeronymo de Belem).

Em nenhum dos documentos relativos ao pai de Belchior Vicente e de Valéria Borges, ou ao marido de Melícia Rodrigues, se encontra um pormenor que distinga o poeta do ourives. As referências são sempre a Gil Vicente, sem especificação. Também nos *Commentarios do Grande Afonso de Alboquerque,* assim como num mandado de D. Goterre de Monroy, capitão de Goa, datado de 18 de Março de 1517, se fala, antonomásticamente, do *filho de Gil Vicente,* que estava na Índia, como se não fôsse preciso acrescentar mais nada, para todos saberem de quem se tratava.

Dizem os defensores da dualidade que, tendo Gil Vicente oficina de ourives em Lisboa, não poderia acompanhar a côrte para as diferentes terras, onde se representaram os seus Autos; mas enquanto foi mestre da balança, só saiu da capital duas vezes, uma para Almada e outra para Almeirim. Outros estranham que um ourives se atrevesse, impunemente, a alvejar, na sua crítica, tôdas as classes sociais. A êste argumento responde o sr. Aubrey Bell, que é também partidário da identidade *(Gil Vicente,* in *Boletim da 2.ª Classe da Ac. das Sc. de Lisboa): Gil Vicente found in the King a full and sufficient patron and was not concerned to conciliate others.* Realmente, neste tempo em que o rei era tudo, não precisava o poeta de granjear outros protectores (1).

O único argumento contra a identidade, que pode merecer alguma atenção — e foi o que fêz hesitar Brito Rebêlo — é a diferença da assinatura entre o *gill viçemte* do recibo de 1515, relativo aos vinte mil reaes para ajuda do casamento de sua irmã Felipa Borges, e o *Gil vicente* do recibo de 1535, tocante aos oito mil reaes da vestiaria de seu filho Belchior Vicente. Mas, num período de vinte anos, talvez não haja assinatura que se conserve absolutamente igual; e a diferença também pode representar um propositado aperfeiçoamento.

(1) Nota sagazmente o mesmo ilustre crítico que Benvenuto Cellini — cujas viagens não foram menos numerosas, mas de certo mais agitadas que as de Gil Vicente — ainda dirigiu piores sarcasmos aos seus protectores *(And Cellini's patrons accepted worse abuse from him than is to be found in Vicente's plays).*

## V

Nascido e educado na província, onde aprendeu a gramática latina, talvez em algum mosteiro, ou com algum benigno mestre, certamente eclesiástico, cativado da sua viva inteligência, Gil Vicente veio para a capital, com o fim de se iniciar ou apurar no ofício de ourives, a mais nobre das profissões manuais. Protegido pela rainha D. Leonor, que até depois lhe deu casa para sua habitação — como consta duma verba do seu testamento — entre 1486 e 1488 casou Gil Vicente com Branca Bezerra. Há uma prova indirecta. Em princípios de 1513, seu filho, Gaspar Vicente, foi enviado por Afonso de Albuquerque ao Hidalcão, na qualidade de escrivão duma embaixada; e como não poderia ter, então, menos de vinte e quatro ou vinte e cinco anos, teria o filho nascido em 1488 ou 1489, o que condiz inteiramente com a data provável da sua partida para a Índia, em 1506, na armada de que era capitão-mor Tristão da Cunha, e levava de conserva cinco naus, para andarem nas costas da Arábia, capitaneadas pelo futuro governador, pois o rapaz não embarcaria antes dos dezoito anos.

Ávido de saber, levado pelas irreprimíveis curiosidades do seu espírito, o exercício da profissão não o impediu de ler tudo o que pôde alcançar, impresso ou manuscrito, em português e castelhano, e existia na livraria real, em bibliotecas de mosteiros, ou até nas colecções de alguns magnates da côrte. Êle próprio o diz no Prólogo que escreveu para a compilação das suas obras, como D. João III lhe ordenara:

«Hos liuros das obras que escritas vi, serenissimo senhor, assi em metro como em prosa, sam tam florecidas de sciętes materias, de graciosas inuenções, de doces eloquencias e elegancias, que temendo a pobreza de meu engenho, porque nasceo e viue sem possuir nenhũa destas: Determinaua leyxar minhas miserrimas obras por empremir, porque os antigos e modernos nam leyxaram cousa boa por dizer, nem inuençam linda por achar, nem graça por descobrir. Etc.»

Em português, alargaria Gil Vicente as suas leituras. Mas, em castelhano, devia, pelo menos, conhecer o *Libro de buen amor* do arcipreste de Hita; o *Diálogo de Bias contra Fortuna* do Marquês de Santillana, além das suas graciosas *serranillas* e *vaqueiras;* o *Labyrintho* de Juan de Mena; as *Coplas del contempto del mundo* e a *Tragedia de la insigne Reyna Doña Isabel* do romântico e infeliz D. Pedro, condestável de Portugal e fugaz rei da Catalunha; as *Representaciones* e os *Momos* de Gomez Manrique, por ventura os rudimentos sagrados e profanos do teatro espanhol; o *Claro Escuro* e o *Infierno del Amor* de Garci Sanchez de Badajoz, e as suas *redondillas,* tão elogiadas depois por Lope de Vega; a *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro; a *Celestina;* o *Cancionero general* de Hernando del Castillo; as *Eglogas* de Juan del Enzina, bem como as outras obras recolhidas nas diferentes edições do seu *Cancionero;* os *Autos* de Lucas Fernandez; as *Comedias* de Torres Naharro, publicadas em 1517 com o pretencioso título de *Propalladia;* a versão do *Amadis de Gaula;* e o *Palmerin de Oliva,* com o seu primeiro descendente, *Primaléon.*

Mas o que Gil Vicente teria versado, com mais constante lição, seriam o *Velho Testamento,* os *Evangelhos*

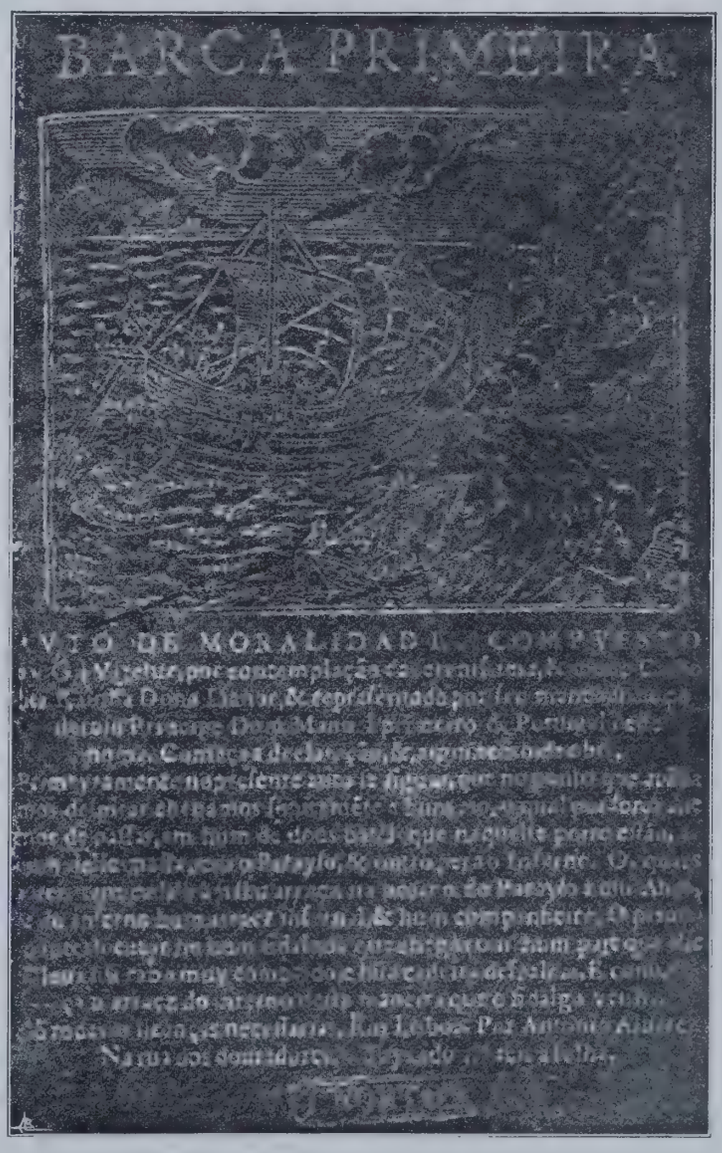
Rosto de uma rara edição da *Barca do Inferno*, de cêrca de 1600. Exemplar da Livraria do Conde de Sabugosa reproduzido na obra de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Notas Vicentinas*, II

e, principalmente, o *Breviario*, quiçá por influência das recordações da juventude, decerto pela sua profunda religiosidade.

Tudo o que colhia dos livros não lhe embargava, porém, a espontaneidade. Se nos primeiros Autos adoptou alguns modelos estranhos, em breve o seu génio rompia todos os moldes para criar uma obra sua, genuinamente nacional. Com os seus penetrantes dotes de observação, o seu fundado conhecimento das velhas costumeiras portuguesas, o seu admirável talento plástico, Gil Vicente construiu essa enorme galeria de figuras que dão vida às suas peças, pondo em relêvo os mais variados tipos, da côrte ou do campo, nobres e plebeus, clérigos ou leigos, ingénuos e cínicos, reais ou simbólicos. Concebidas por iniciativa própria ou instigação alheia, quando não estimulado por ditos malévolos, desdenhando da sua originalidade ou da sua erudição, Gil Vicente relacionava às vezes as suas obras com o meio em que deviam ser representadas, o que as tornava mais animadas, mais características, mais realistas ainda.

Na noite de 7 para 8 de Junho de 1502, no Paço da Alcáçova e na câmara da rainha D. Maria, que às duas horas da madrugada do dia 6 dera à luz o príncipe D. João, representou Gil Vicente a sua primeira obra dramática. Estava fundado o teatro português. É certo que em Portugal não há notícia de nenhum *mistério*, como o *Auto de los Reyes Magos*, escrito em castelhano, talvez nos princípios do século XIII, para a festa da Epifânia. Mas, além dos *arremedilhos* ou farsas, desempenhadas por truões, há muito que nos salões régios se representariam *entremêses* e *momos*, scenas mímicas, entremeadas de curtas recitações ligeiramente dramáticas; e mais freqüentes seriam ainda — pois a elas se referem várias Constituições diocesanas — certas ceremónias efectuadas por ocasião das festas do Natal, da Páscoa da Ressurreição e do *Corpus-Christi*, esboços informes dos futuros autos sacramentais. Com Gil Vicente nasceu, porém, o verdadeiro teatro.

Êsse Monólogo, feito e representado por Gil Vicente, decerto com a aprovação e talvez até animado pela rainha D. Leonor, que teria recomendado ao irmão os talentos poéticos do seu ourives — pois só assim se explica a sua aparição na côrte, para celebrar um facto tão importante como o nascimento do príncipe herdeiro — «procedeo, diz a respectiva didascália, de hũa visitaçam que o autor fez ao parto da muyto esclarecida raynha dona Maria». Em homenagem a esta rainha e para que ela bem o entendesse, pois estava em Portugal há pouco mais de ano e meio, foi o Auto escrito em castelhano, língua tão usada então no paço, mercê dos sucessivos casamentos dos nossos príncipes com filhas dos reis católicos, que no *Cancioneiro Geral*, de Garcia de Rezende, trinta e seis poetas portugueses se servem dêsse idioma.




Rara edição de Gil Vicente. — Exemplar existente na Biblioteca Nacional da Livraria do Conde de Sabugosa, reproduzido na obra de D. Carolina Mi- Vasconcelos, *Autos portugueses de Gil Vicente...*, e II das *Notas Vicentinas*

AUTO DA BARCA DO INFERNO

FEYTO POR GIL VICENTE.

Repreſenta-ſe neſta obra huma perſiguraçaõ a ſobre a riguroſa occulaçaõ, que os inimigos fazem às almas no porto, q̃ ſahem de ſeus corpos. E por tratar deſta materia poem o Author | or figura, que no dito momento chegaõ ellas a hum profundo braço do mar, onde eſtaõ tres barcis: hum delles paſſa para o Inferno, outro para o Purgatorio, & outro para a Gloria.

He repartido em tres Autos: eſte primeiro he da viagem do Inferno: trata-ſe pelos figuras ſeguintes. Primeira, a Barca do Inferno, Arrays, & Barqueiros della Diabos.

PASSAGEYROS.

*Fidalgo, Onzemeyro, Parvo, Capateyro, Brizida, Vez[illegible]eyra, Judeo, Corregedor, Procurador, & quatro Cavalleyros*

AUTO DA SEGUNDA BARCA QUE HE A DO PURGATORIO.

TRATASE POR LAVRADORES, REPRESENTADO NA NOITE DE NATAL,

*Primeyramente entram tres Anjos cantando o Romance ſeguinte com ſeus remos.*

LISBOA. *Com as licenças neceſſarias.*

Por BERNARDO DA COSTA, Impreſſor Anno. 1715.

AUTO DA TERCEYRA BARCA.

*QUE HE EN DEREC, ADA*

A EMBARCACAM DA GLORIA:

TRATASE POR DIGNIDADES ALTAS a ſaber Papa, Cardeal, Arcebiſpo, Biſpo, Emperador, Rey, Duque, & Conde.

*Primeyramente entram quatro Anjos cantando, & trazem ſeus remos com as ſinco chagas, & entram no ſeu batel.*

Vem o Arrais do Inferno, & diz ao ſeu Companheiro.

AS TRÊS BARCAS, edição setecentista, o que prova como a obra de Gil Vicente foi essencialmente popular. O primeiro auto tem 15-1 págs.; os 2.º e 3.º 16 págs. cada. Reprodução do exemplar da Biblioteca Nacional de Lisboa

Um homem vestido de vaqueiro, como se escapasse das mãos dos guardas, irrompe na câmara real, exclamando:

> Pardiez! siete arrepelones
> me pegaron ala entrada,
> mas yo di una puñada
> a uno de los rascones;
> empero, si yo tal supiera
> no viniera,
> y si viniera, no entrara,
> y si entrara, yo mirara,
> de manera
> que ninguno no me diera.

Terminado o Monólogo, entram trinta *porquerizos y vaqueros* com ovos, leite, queijos e mel para o príncipe recemnascido. A esta representação, conforme a citada rubríca, assistiram «o muy poderoso rey dom Manoel e a raynha dona Breitiz sua mãy, e a senhora Duqueza de Bragãça sua filha». Bastaria comparar êstes dizeres com os do fim do Auto: «E por ser cousa nova em Portugal, gostou tanto a Raynha velha desta representaçam, que pedio ao autor que isto mesmo lhe representasse ás matinas do Natal, enderençado ao nacimento do Redemptor» — para logo se reconhecer que havia um lapso na didascália, pois a *Rainha velha* só podia ser a rainha viúva D. Leonor, que não figura entre os assistentes. Por outro lado, D. Breitiz (Beatriz), mãe de D. Leonor e de D. Manuel, nunca seria enfeitada com o título de rainha, mormente nesses tempos de rigorosa pragmática, mas com o de infanta, que de direito lhe pertencia. Mas, se pudesse haver qualquer dúvida, D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, na *Segunda Nota Vicentina,* esgotou o assunto: na composição dessa rubríca teria havido — como é freqüente — um salto-bordão de *dona* a *dona,* devendo a redacção primitiva ser, portanto, a seguinte: «estando o muy poderoso rey D. Manoel e a raynha dona [Lyanor sua yrmãa e a iffante dona] Breitiz sua mãe, e a senhora Duqueza de Bragãça sua filha».

No *Monologo do Vaqueiro* ou *da Visitação,* a entrada do Vaqueiro na câmara da rainha lembra, na realidade, o *Aucto del Repelón* de Juan del Enzina, onde o pastor Johan Paramas, vindo ao mercado de Salamanca com o seu companheiro Piernicuerto, foge dum grupo de estudantes que o maltratam; e acolhendo-se na *casa de un caballero,* abre caminho até à sala, por entre a criadagem, os *rascones,* gritando:

> Apartá! y hazé llugar!
> dexá entrar, cuerpo del cielo!
> que nho me han dexado pelo
> nha cholla por repelar.

Encontram-se também, no *Monologo,* vestígios da fonética dos dialectos leoneses, caracterizada pela palatalização do *n* e *l* iniciais, e usada pelo poeta salmantino, como *nho, nhuestro, nhunca, llustrosa, llogrado* por *no, nuestro, nunca, lustrosa, logrado,* vestígios que os editores das *Obras de Gil Vicente,* publicadas em Hamburgo no ano de 1834, suprimiram, por os supôrem talvez erros de ortografia ou rudeza inútil de vilão. Mas se a primeira edição do *Cancionero* de Juan del Enzina, impressa em Salamanca no mês de Junho de 1496, ou a reimpressão de Sevilha, em 1501, deviam ser conhecidas de Gil Vicente, quando escreveu o seu *Monologo,* o *Aucto del Repelón* só figura na quinta edição, publicada em 1509. Temos, portanto, de admitir que muitas das composições de Enzina corriam em fôlhas soltas, como era vulgar então, ou em cópias manuscritas — e êle próprio o dá a entender no prólogo da primeira edição: *algunas obrecillas mías que como mensajeras había enviado adelante* — e que o *Aucto del Repelón* teria assim chegado às mãos de Gil Vicente, antes de Junho de 1502 (1).

Em tudo o mais, nenhuma ligação tem o *Monologo do*

(1) D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos *(Quarta Nota Vicentina)* presume que Juan del Enzina esteve em Portugal, talvez por duas vezes: para assistir às festas do casamento do filho de D. João II com a filha dos reis católicos; e em 1498, depois de ter requerido debalde um lugar vago de cantor na catedral de Salamanca, a fim de tentar fortuna na côrte de D. Manuel, onde havia mais de um músico de Espanha. E funda as suas suspeitas nos indícios seguintes: no vilancete *A Estremo quiero pasar (Cancionero musical de los siglos XV y XVI, transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri,* n.º 382); na referência a um *som bailado,* dos do *Bom Jesus de Braga,* tocado e dançado na *Égloga de Cristino y Febea;* e na aplicação da *Égloga V* — na sua adaptação das Eglogas de Vergílio — ao falecimento do herdeiro do trono português,

*Vaqueiro* com o auto de Enzina, *rudísimo esbozo del entremés castellano,* como o classifica o grande crítico e historiador da literatura espanhola, Marcelino Menéndez y Pelayo *(Antología de Poetas Líricos Castellanos,* tomo VII, *Prologo,* I, *Juan del Enzina);* e é-lhe muito superior na execução, no estilo e até na clareza, pois no *Aucto del Repelón* há passagens obscuríssimas.

A segunda obra dramática de Gil Vicente, escrita a pedido da *Rainha Velha,* isto é, da rainha D. Leonor, é o *Auto Pastoril Castelhano,* representado *ás matinas do Natal* do mesmo ano de 1502. Segundo D. Carolina Michaëlis *(Quarta Nota Vicentina),* «é da primeira *Comédia* de Lucas Fernandez — a de Brás-Gil e Berenguela — que o Português tirou elementos de construção para o seu primeiro Auto». É certo que uma das figuras do *Auto Pastoril Castelhano,* o pastor Sylvestre, ao enumerar a burlesca genealogia de sua mulher Teresuela:

y de parte de su padre
es prima de Bras Pelado;
Saquituerto, Rodelludo,
*Papiharto y Bodonales*
son sus primos caronales,
de partes de Brisco Mudo.
Es nieta de Gil *Llorente,*
sobrina del Crespellon;
Cascaolhas Mamilon
pienso que es tambien pariente,
.....
Marica dela Remonda
*Espulgazorras,* Cabrera
y la vieja bendizidera,
Rapiarta la Redonda,
la Ceñuda, la Plaguenta,
.....
Ahotas que es bien parienta.

emprega vários nomes que se encontram na *generacio* de Brás-Gil:

Nieto só yo de Pascual
y aun hijo de Gil Gilete,
sobrino de Juan Jarrete,
el que vive en Berrocal.
*Papiharto* y el Zancudo
son mis primos caronales,
y Juan de los *Bodonales*
y Anton Prabos Bollorudo.
.....
*Espulgazorras, Lloreinte,* etc.

Auto de moralidade composto per Gil vicente Por contemplaçam da serenissima e muyto catholica raynhadona Liano: nossa señora: e representada per seu mãdado ao poderoso pincipe e muy alto rey dõ Manuel primeyro de portugal deste nome. Começa a declaraçã e argumẽto da obra. Primeyramente no presente auto se segura que no põto q̃ acabamos despirar chegamos supitamente a huũ ryo: ho qual perforça auemos de passar: em huũ de dous barees q̃ naquelle porto estã .s. hnũ delles passa pera ho parayso: e ho outro pahoinferno: os q̃es barees tem cada huũ seu arraez na proa: ho do parayso huũ anjo: e ho do inferno huũ arraez infernal e huũ companheyro. Ho primeyro entrelocutor he huũ fidalgo que chegua com huũ page q̃ lhe leua huũ rabo muy compudo e huũa cadeyra delpaldas. E começa boarraez ao inferno desta maneyra ante que ho fidalguo venha.

Auto de Moralidade. — Rara edição de Gil Vicente, de que existe um exemplar na Bib. Nacional de Madrid (R. 9438), e de que D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos reproduz a portada acima nos *Autos portugueses de Gil Vicente e de la escuela vicentina.* Madrid, 1922

Também no enxoval de Teresuela se encontram peças idênticas às do enxoval de Berenguela; e em ambos os autores aparece *el crego de Vico Nuño,* rimando com terruño. Gil Vicente devia, portanto, ter conhecido essa comédia de Lucas Fernandez, mas em edição avulsa, pois as obras do poeta salmantino só foram publicadas em 1514; a não ser que o tivesse conhecido pessoalmente, na côrte, pois Lucas Fernandez veio para Portugal, como músico de capela, no séquito da rainha D. Maria, segunda esposa de D. Manuel *(Historia Genealogica da Casa Real,* de D. António Caetano de Sousa — *Provas,* tomo III, pág. 374).

Mas além dêsses nomes e pitorescas alcunhas, de certos termos pastoris e da linguagem cheia de *nh nh* e de *lh lh* — semelhanças apenas exteriores — o *Auto Pastoril Castelhano* é já uma obra bem vicentina, não só pela figura do pastor Gil Terron, *lletrudo* e *inclinado á vida contemplativa* — como diz a rubríca — em que Gil Vicente provàvelmente se retratou, como pelos pequenos trechos líricos que o esmaltam: Note-se êste, inspirado em alguns versículos do *Cantico dos Canticos:*

Sylvestre

Nhunca otra fue ñascida,
que fuesse muger y estrella,
sino ella.

Gil

Pues sabes quien es aquella?
Es la zagala hermosa,
Que Salamon dize esposa,
quando canticava della.
Con su voz muy desseosa
en su canticar dezia:
Llevantate, amiga mia,
*columba mea fermosa,*
amiga mi olorosa!
Tu voz suene en mis oydos,
ques muy dulce á mis sentidos,
y tu cara muy graciosa.
Como el lilio plantada,
florecido entre espinos,
como los olores finos
muy suave eres hallada.
Tu eres huerta cerrada,
en quien Dios venir dessea:
*Tota pulchra amica mea,*
flor de virgindad sagrada.

Ao terminar êste Auto, ficou a rainha D. Leonor tão satisfeita, que «pedio ao autor que pera dia dos Reys logo seguinte lhe fizesse outra obra». Gil Vicente compôs então o *Auto do Reis Magos,* o qual «acaba em breve, porque nam ouve espaço pera mais». Tanto neste, como no Auto anterior, há músicas tocadas, cantadas e bailadas, uma *chançoneta* no primeiro, um *vilancete* no segundo. A ideia foi Gil Vicente buscá-la a Enzina, de quem se conhecem sessenta e oito composições musicais, e entre elas a maior parte dos *villancicos* com que terminavam as suas peças dramáticas. Gil Vicente, que também era músico — pois algumas das composições são designadas como dêle — alargou, porém, muito o seu campo, não só entremeando-as freqüentemente com os diálogos falados, mas variando-as o mais possível, sagradas e profanas, sôbre motivos populares ou palacianos.

No capítulo X, *Canto, dansa e musica nos Autos de Gil Vicente,* da citada obra de Braamcamp Freire, encon-

---

especialmente «nas palavras em que, na estrofe oitava, diz com relação a D. Isabel, filha dos reis católicos, e viúva do Príncipe, e pouco depois primeira esposa de D. Manuel:

*Yo la vi* tan dolorida
que en la vida
estava más muerta que sana».

Os dois primeiros indícios, principalmente o segundo, terão algum valor. O terceiro não o tem, pois na mesma *Égloga* se encontra esta referência à mãe do príncipe:

Que su madre le llorava
E abraçava,
Dando bozes contra el cielo
Con tan gran dolor e duelo,
*Que á todos nos lastimava,*

como se o poeta a tivesse visto abraçada ao cadáver do filho.

No terceiro verso da transcrição de D. Carolina Michaëlis há um êrro de cópia: não é *más muerta que sana,* mas sim *más muerta que él.*

tra-se a lista completa de tôdas as músicas executadas no tablado. Quem se der ao trabalho de as contar, verifica que são 243. Pois só em três aparece a rubríca de serem composições de Gil Vicente. A primeira — por sinal lindíssima — no *Auto da Sibila Cassandra:* a *seguinte cantiga, feyta e ensoada pollo author...* e *isto baylado de terreyro, de tres por tres:*

Muy graciosa es la donzella!
Como es bella y hermosa!
Digas tu, el marinero,
que en las naves bivias,
si la nave, o la vela, o la estrella,
es tan bella!
Digas tu, el cavallero,
que las armas vestias,
si el cavallo, o las armas, o la [guerra,
es tan bella!
Digas tu, el pastorzico,
que el ganadico guardas,
si el ganado, o los valles, o la [sierra,
es tan bella!

A segunda, na *Fragoa de Amor,* quando *entra o negro na fragoa e andam os martelos todos quatro em seu compasso, e cantam as serranas quatro vezes, ao compasso dos martelos, esta cantiga seguinte, feyta pollo author ao proposito:*

El que quisiere apurarse,
vengase muy sin temor
ala fragua del amor.
Todo oro que se afina
es de maas fina valia,
porque tiene mejoria
de quando estava en la mina.
Ansi se apura y refina
el hombre, y cobra valor
en la fragoa del amor.
El fuego bivo y ardiente
mejor apura el metal,
y quanto maas, mejor sal,
maas claro y maas excellente.
Ansi el bivir presente
se paara mucho mejor
en la fragoa del amor.
Quanto persona maas alta,
se deve querer maas fina,
porques de mas fina mina,
donde no se espera falta.
Mas tal oro no se esmalta,
ni cobra rica color,
sin la fragoa del amor.

E a terceira, no *Auto da Historia de Deus,* quando S. João entra no limbo para anunciar aos cativos a próxima vinda de Cristo, que os há de remir; e *com admiraçam de grande alegria cantaram os presos o romance seguinte, que fez o mesmo Autor ao mesmo proposito:*

Bozes davan prisioneros,
luengo tiempo estan llorando,
en triste carcel escuro
padeciendo y sospirando,
con palabras dolorosas
sus prisiones quebrantando:
«Que es de ti, Virgen y Madre,
que a ti estamos esperando?
Despierta el Señor del mundo,
no estemos mas penando.»
Oyendo sus bozes tristes,
la Virgen estava orando,
quando vino la embaxada,
por el angel saludando,
*Ave rosa, gracia plena,*
su preñez le anunciando.
«Suelta los encarcelados
que por ti estan sospirando,
por la muerte de tu hijo
a su padre estan rogando.
Creça el niño glorioso,
que la Cruz estaa esperando;
su muerte será cuchillo,
tu anima traspassando.
Sufre su muerte, Señora,
nuestra vida desseando».

TRADUÇÃO LIVRE EM CASTELHANO DA *Barca do Inferno,* publicada em Burgos em 1539. Exemplar existente na Bib. Nacional de Madrid (R. 9419). Frontispício publicado na obra de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Autos portugueses de Gil Vicente...*

Ainda que não venha indicado na respectiva rubríca, deve também ser considerada composição de Gil Vicente a chistosa *ensalada* — no género dos *Disparates trobados* de Enzina — que termina a *Farsa dos Fisicos,* e é cantada, a quatro vozes, por quatro cantores:

En el mes era de Mayo,
vispera de Navidad,
quando canta la cigarra, etc.

O texto claramente o indica:

Voyme a la huerta damores
y traeré una ensalada,
por Gil Vicente guisada.

A *Compilação* das obras de Gil Vicente não foi concluida por êle, que apenas a preparou. Como podiam os filhos, se não encontraram indicações precisas do pai, saber quais eram, entre tantas, as composições que êle *fizera e ensoara?* E essa falta poderá explicar como só haja referências a quatro.

Na primeira edição das obras de Gil Vicente, de 1562, logo a seguir ao *Auto dos Reis Magos* vem o *Auto da Sibila Cassandra;* e como a correspondente didascália diz apenas: «A obra seguinte foy representada *aa dita Senhora,* no mosteyro Dẽxobregas, nas matinas do Natal», sem fixar o ano, quási todos os biógrafos marcaram para a sua representação um dos Natais, entre 1503 e 1505. Mas o mosteiro de Xabregas, ou da Madre de Deus, só foi fundado em 1509; portanto, só a partir dêsse ano, ali poderia representar-se o *Auto da Sibila Cassandra,* ou qualquer outro. Braamcamp Freire é de parecer, com bons fundamentos, que a representação se efectuaria no Natal de 1513 (1).

Diz a didascália do *Auto dos Quatro Tempos:* «Esta seguinte obra... foy representada ao muy nobre e pros-

(1) Na edição de Hamburgo, as palavras da rubríca — *à dita Senhora* — são explicadas nesta nota: *A rainha D. Beatriz.* Por todos suporem que a nota era transcrita da primeira edição, e não introduzida pelos editores, é que muitos vicentistas, e entre êles Brito Rebelo, atribuiram à mãe de D. Manuel o que de direito pertencia à rainha D. Leonor.

pero Rey dom Manoel na cidade de Lisboa, nos paços Dalcaceva, na capella de sam Miguel, per mandado da sobredita senhora sua yrmãa, nas Matinas do Natal». Como não há referência à data, presumiu Brito Rebêlo que o Auto tivesse sido representado no Natal de 1504. Braamcamp Freire mostrou, porém, que estando D. Manuel de nojo, pelo falecimento da rainha católica, sua sogra, nos fins do mês antecedente, não podia haver, então, festas na côrte. O Dr. Teófilo Braga transferiu a representação do Auto para o Natal de 1505 ; mas desde Outubro que a côrte pousava em Almeirim, fugida ao contágio da peste. Resta o Natal de 1503, em que se realizam tôdas as condições exigidas pela rubríca : estar o rei em Lisboa e residir ainda nos paços da Alcáçova, cuja capela tinha por orago S. Miguel.

Braamcamp Freire tem, no entanto, muitas dúvidas, por lhe parecer o *movimento scénico* do *Auto dos Quatro Tempos* superior ao das «primeiras peças de Gil Vicente... quási simples tentativas». E acrescenta : «Porque hão de estar as indicações d e s t a rúbrica certas, quando tantas vezes as temos já encontrado erradas noutras...? Se o orago da capela rial, ao passar dos paços da Alcáçova para os da Ribeira, não tivesse mudado de S. Miguel para S. Tomé, eu proporia que na rúbrica se alterasse a denominação dos paços onde o auto se representou, e teríamos para a sua exibição os natais de 1511 e 1516, passados em Lisboa, no primeiro dos quais se não representou auto nenhum novo a D. Manuel ; assim porém hesito». E razão tinha o ilustre vicentista para hesitar. É certo haver erros em bastantes rubríca, principalmente nas datas ; mas sendo outros os Paços e outro o orago da capela, o êrro da rubríca do *Auto dos Quatro Tempos* seria, neste caso, total, o que nos repugna aceitar. Nem êste Auto, em que as diferentes estações do ano, o Inverno, o Verão (a Primavera), o Estio e o Outono, veem adorar o Senhor, tem mais movimento scénico do que o *Auto Pastoril Castelhano*. Além disso, o emprêgo do *l* e do *n* iniciais palatalizados — *lluzio* por *luzio, nho* por *no, nhubrados* por *nubrados, nhatio* por *natio* — mostra que é obra do primeiro período.

A não ser no princípio e no fim, nenhuma conexão liga êsse Auto à festa do Natal : a parte principal é um diálogo, em que o poeta já revela a graça e a espontaneidade do seu lirismo, profundamente tradicional. Veja-se êste delicioso trecho de poesia naturalista :

VERAM (cantando) — «En la huerta nasce la rosa ;
«quierome ir alla,
«por mirar al ru(y)señor
«como cantava.»
Afuera, afuera nhubrados,
nebrinas y ventisqueros!
Reverdecen los oteros,
los valles, sierras y prados!
Rebentado sea el frio
y su nhatio.

Salgan los nuevos vapores,
pintese el campo de flores,
hasta que venga el estio.
«Por las riberas del rio
«limones coje la virgo ;
«quierome ir alla,
«por mirar al ruyseñor
«como cantava.»

Suso, suso, los garçones
anden todos repicados,
namorados, requebrados,
renovar los coraçones!
Agora reyna Cupido,
desque vido ;
la nueva sangre venida
aora daa nueva vida
al namorado perdido.
«Limones cogia la virgo
«para dar al su amigo ;
«quierome ir alla,
«para ver al ruyseñor
«como cantava.»
. . . . . .
Las abejas colmeneras
ya me zuñen los oydos,
paciendo por los floridos
las flores mas plazenteras.
Quan granado viene el trigo,
nuestro amigo!
Que pese a todos los vientos,
los pueblos trae contentos,
todos estan bien comigo.
. . . . . .
Hago claras las riberas,
el frio hecho en las fuentes,
el tomillo por los montes
huele de dos mil maneras.

Auto *Breve sumario da Historia de Deus*. Exemplar da Bib. Nac. de Madrid todo reproduzido em fac-simile na obra de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Autos portugueses de Gil Vicente*... (A mesma portada dos *Lusíadas* de Camões)

A representação dêste Auto, no Natal de 1503, também não podia prejudicar a actividade de Gil Vicente, como ourives. Em Setembro (ou Novembro) dêsse ano regressou Vasco da Gama a Lisboa, da sua segunda viagem à Índia, trazendo os mil e quinhentos miticais de ouro, pagos, como primeiras páreas, pelo régulo de Quíloa. Foi êste ouro, que D. Manuel entregou a Gil Vicente para fazer uma custódia destinada aos mosteiro de Belém ; e só lho poderia confiar nos fins de 1503, ou até em princípios de 1504. Mas ainda que Gil Vicente o recebesse antes do Natal, nessa ocasião já devia estar composto o Auto, encomendado com a devida antecedência pela rainha D. Leonor.

Três anos incompletos gastou Gil Vicente na fábrica dêsse admirável monumento da ourivesaria portuguesa, pois da inscrição, no bôrdo inferior da base, se vê que a custódia estava concluida em 1506. Durante êste período, no ano de 1504, Gil Vicente só representou à mesma rainha, na igreja das Caldas e no dia da procissão de *Corpus-Christi*, o *Auto de S. Martinho*, composição brevíssima,

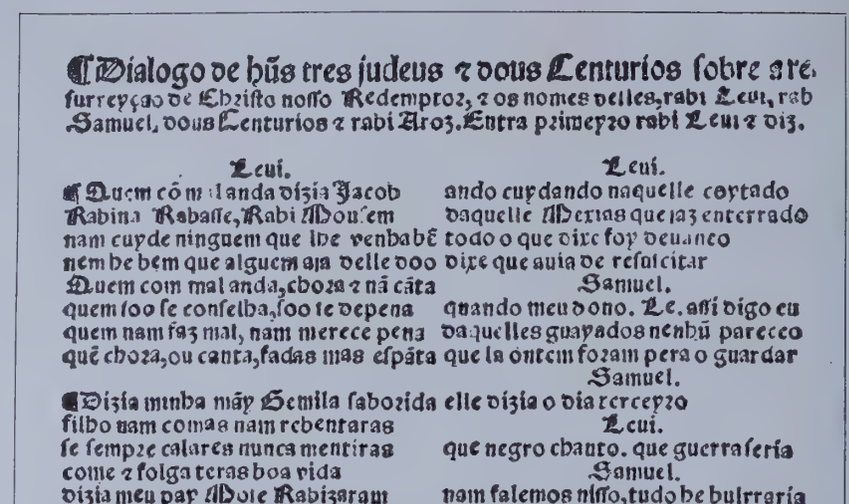
porque — como diz a rubrica — *foy pedida muyto tarde*. Todo o ano de 1505 o consagrou ao lavor da custódia. Mas na noite de 3 de Março de 1506 — oferecido também «aa Christianissima Raynha dona Lianor» e perante o rei D. Manuel — prègou Gil Vicente um *Sermão*, em Abrantes, para celebrar o nascimento do infante D. Luís. Ambas estas obras são em castelhano ; mas, ao contrário das antecedentes, em verso de arte maior (1).

## VI

A farsa *Quem tem farelos* inicia uma nova fase, na obra dramática de Gil Vicente, não só por estar quási tôda escrita em português, pois das cinco personagens, que nela entram, só uma fala castelhano, mas porque é também a sua primeira peça satírica, um pequeno quadro do viver da época : os criados maldizendo dos amos ; a donzela

(1) Poderá, talvez, causar estranheza que um ourives, com oficina sua, saísse de Lisboa para acompanhar a côrte, durante a execução da custódia. Mas para ir às Caldas representar o *Auto de S. Martinho*, à última hora pedido por D. Leonor, bastavam quatro ou cinco dias. Quanto ao *Sermão* de Abrantes, o facto de ter sido prègado, na própria noite do nascimento do infante D. Luís, prova que êle fôra expressamente encomendado, para êsse fim, pela mesma excelsa senhora ; e como o parto da rainha D. Maria se podia prever com certa antecedência, não precisaria o poeta-ourives de estar ausente mais de duas ou três semanas.

Em geral, porém, tudo o que dependia e vivia dentro da órbita real deslocava-se com o rei. Assim succedeu, neste mesmo reinado, com a oficina do impressor Hermã de Cãpos. Ora uma oficina de ourives é de bem mais fácil transporte. Não se esqueça ainda que grassava então, em Lisboa, uma epidemia de peste, e que diante dela ia retirando a côrte. Não seria de estranhar que a rainha viúva ordenasse, portanto, ao seu ourives, que abandonasse Lisboa, acompanhado dos seus oficiais.



¶ Dialogo de hũs tres judeus ⁊ dous Centurios sobre a ⁊ré. surreyçam de Ihzisto nosso Redemptor, ⁊ os nomes delles, rabi Leui, rab Samuel, dous Centurios ⁊ rabi Aroz. Entra primeyro rabi Leui ⁊ diz.

Leui.

¶ Quem cõ mal anda dizia Jacob
Rabina Rabaſſe, Rabi Mouſem
nam cuyde ninguem que ide venha bẽ
nem be bem que alguem aja delle doo
Quem com mal anda, choza ⁊ nã cãta
quem soo ſe conſelha, ſoo te depena
quem nam faz mal, nam merece pena
quẽ choza, ou canta, fadas mas eſpãta

¶ Dizia minha mãy Semila saborida
filho nam comas nam rebentaras
ſe sempre calares nunca mentiras
come ⁊ folga teras boa vida
dizia meu pay Mole Rabizaram
nã comas quente nã perderas o dẽte
quem nam mente não vem de boa gẽte
nam vas aa foza não te enfozearão

¶ Dizia meu dono cuja alma Deos tẽ
nam peques na ley, nam temeras rey
ſe tu te guardares, eu te guardarey
quẽ sempre faz mal poucas vezes faz bẽ
dizia mem tio Rabi mal logrado
filho jacob, o q̃ fazes dizia jacob bade
achegate ca quero te enſinar
nam ſejas pobre mozi eras homrado.

¶ Fala como deu ſeras bom rendeyro
quando perderes ponte de lodo
ſe nada ganhares perdelo has todo
ſe sempre perderes nã ſejas ſizeyro

Samuel

que falas, que falas azara te peyo

Leui.

ando cuydando naquelle coytado
daquelle Moyſes que faz enterrado
todo o que dixe foy deuaneo
dixe que auia de reſuſcitar

Samuel.

quando meu dono. Le. aſſi digo eu
daquelles guayados nenhũ pareceo
que la ontem fozam pera o guardar

Samuel.

elle dizia o dia terceyro

Leui.

que negro chanto. que guerra ſeria

Samuel.

nam falemos niſſo, tudo he bulrraria
pois elle ſeria o deu verdadeyro.
¶ Falemos em al rabi Samuel
oytras lazeyras ha di que contar
leyro jazer, queres arrendar

Leui

comigo hũa renda ſe fozes fiel
arrenda comigo eſte anno que vem

Leui

que renda. Sa. hũa renda

Leui.

ve tu ſe he tal que o demo me tom
ſe nam a arrendar, ſe me vier bem

¶ Vem o Centurio ⁊ diz Leui.

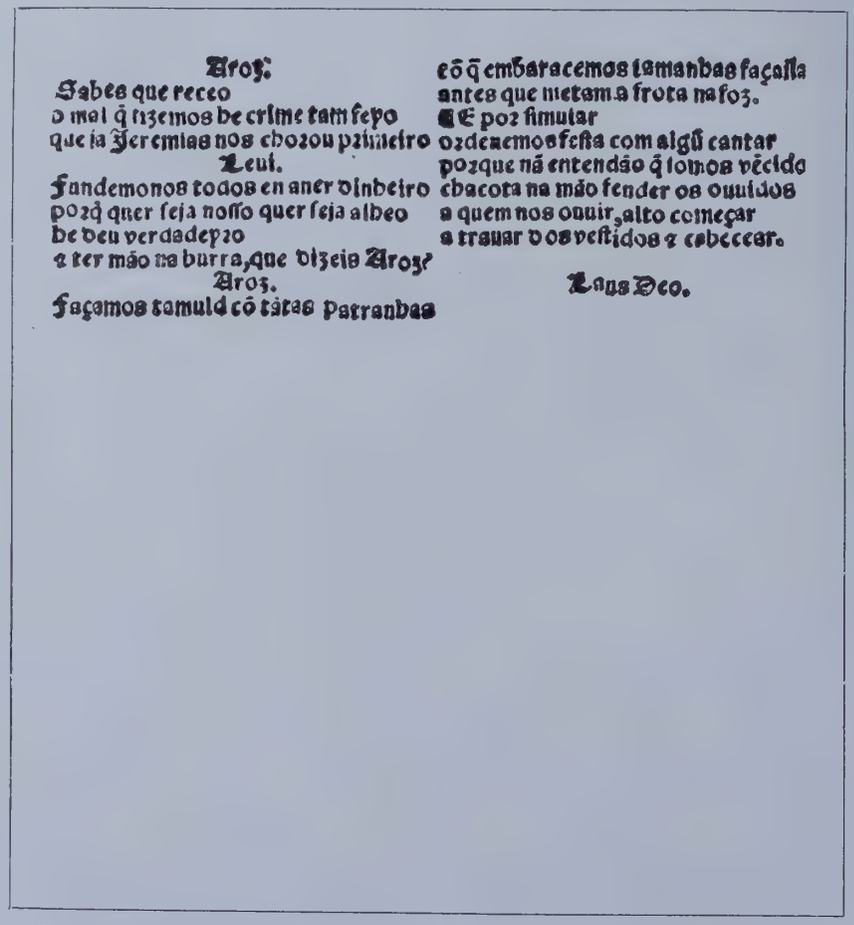
Leui.

¶ Que doilos ha la, que foy q̃ quere

Centurio.

vimos paſmas. Ie. De q̃ que ſe chaſſe
cẽ. vimos. Ie, q̃ viſtes, q̃ vos paſmaſte

Página do *Breve Sumario da Historia de Deus*, da edição de que na página anterior se reproduz o rosto



Aroz.

Sabes que receo
o mal q̃ fizemos de crime tam feyo
que ia Jeremias nos chozou primeiro

Leui.

Fundemonos todos en aner dinheiro
pozq̃ quer ſeja noſſo quer ſeja alheo
de deu verdadeyro
⁊ ter mão na burra, Que dizeis Aroz?

Aroz.

Façamos tamuld cõ tãtas patranhas
eõ q̃ embaracemos ismanhas façaſſa
antes que metam a frota na foz.
¶ E poz fimular
ordenemos feſta com algũ cantar
pozque nã entendão q̃ lomos vẽcido
chacota na mão fender os ouuidos
a quem nos ouuir, alto começar
a trauar dos veſtidos ⁊ cabeçear.

Laus Deo.

Fecho do auto de Gil Vicente, *Breve Sumario da Historia de Deus*, da página anterior

que desdenha dos trabalhos domésticos, por serem servis, e a poderem fazer

.....muy mal feyta,
corcovada, contrafeyta ;

a velha mãe, rabugenta, meia bruxa, que esconjura e roga pragas contra o namorado da filha ; o fidalgo que

sueñasse muy gran señor
y no tiene media blanca,

fanfarrão nas palavras, mas poltrão na realidade, pois

habla en roncas, picas, [dalles,
en guerras y desbaratos,
y se pelean alli dos gatos,
ahuyraa montes y valles
.....
y quando estaa en la posada
quiere destruyr la tierra,
siempre sospira por guerra
y todo su hecho es nada ;

e finalmente Ayres Rosado, o escudeiro pobretão e esfomeado, que leva o tempo em descantes, debaixo da janela da sua dama, ocultando a insignificância da sua moradía com prosápias de

.....fidalgo afidalgado,
já privança com el Rey,

que passa

todo dia sem comer,
cantar e sempre tanger,
sospirar e bocijar,

ou

toma hum pedaço de pam
e hum rábam engelhado,
e chanta nelle bocado,
coma cam.

E com isto se contenta, como tantos «desses faustosos *rafanófagos* — de que fala Nicolau Clenardo, na sua celebrada Carta a Látomo (Dr. Gonçalves Cerejeira, *O Renascimento em Portugal — Clenardo, com a tradução das suas principais cartas*, vol. II) — que trazem todavia pela rua atrás de si maior número de

criados do que de reaes gastam em casa». Êste tipo, que Gil Vicente copia do natural, era vulgar em tôda a Península.

O nome da farsa, *Quem tem farelos,* diz a rubríca, «pos-lho o vulgo», certamente por começar pelos pregões dos dois criados, o português Apariço e o castelhano Ordonho:

Quem tem farelos?
Quien tiene farelos?

E — continua a rubríca — «foy representada na muy nobre e sempre leal cidade de Lixboa, ao muyto excelente e nobre Rey dom Manoel primeyro deste nome nos paços da ribeyra. Era do Senhor, de M. D. V. Annos». Se o vulgo lhe deu o nome, que Gil Vicente aceitou, é porque já fôra exibida em Lisboa, antes de levada à scena perante o rei. O autor não se atreveria a apresentar êste ensaio de crítica social na côrte, habituada a ouvi-lo apenas em assuntos religiosos ou líricos, e sempre a instigação, senão a pedido, da rainha D. Leonor.

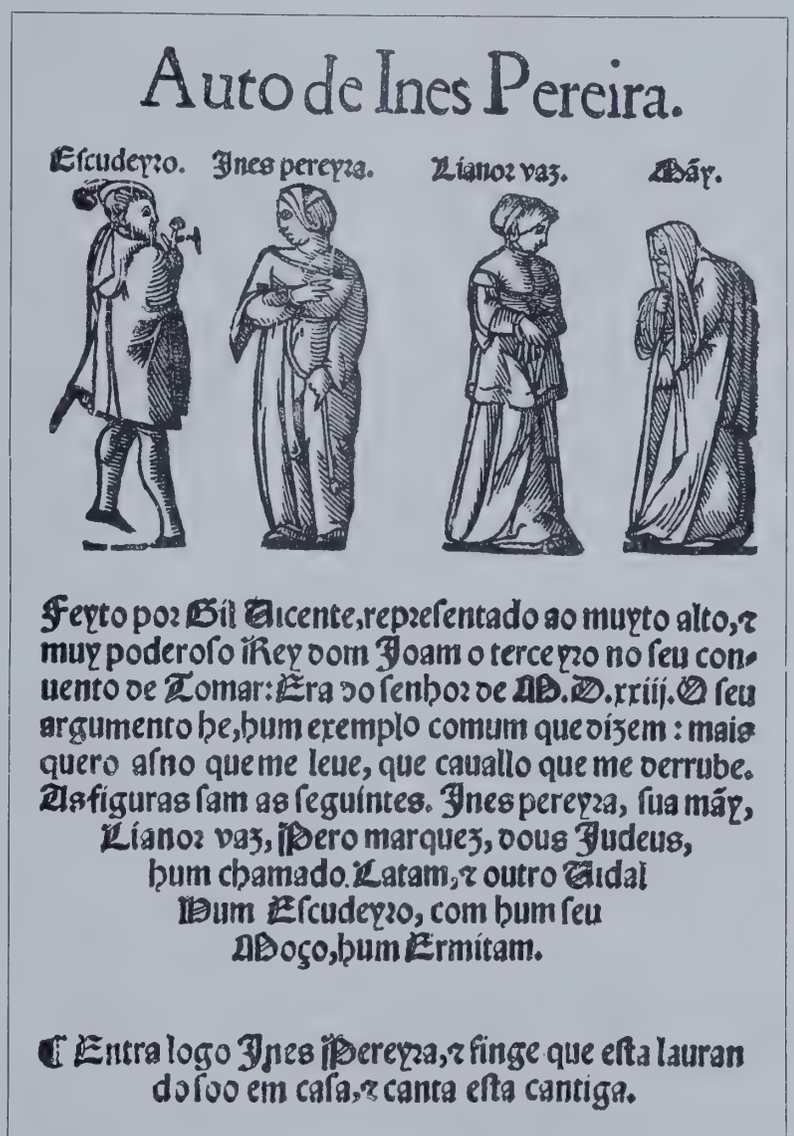
Mas a data indicada na didascália não pode ser verdadeira. A alusão de Ordonho à poltronaria do amo,

quando alhende fré el re-
[bate,
nunca el entró en navio,

mostrou Braamcamp Freire que devia dizer respeito à perda de Arzila, entrada e saqueada, em Outubro de 1508, pelo exército do rei de Fez, à excepção do castelo, que nunca se rendeu. Tanto Damião de Góis, na *Chronica delrei dom Emanuel*, como Bernardo Rodrigues, nos *Anais de Arzila,* se referem à gente que embarcou para a África, isto é, que *entró en navio,* acudindo imediatamente ao *rebate* dado por D. Manuel; e *alhende (Alem)* era uma expressão muito usada para designar as terras africanas, ocupadas pelos portugueses. Arzila foi em breve recuperada. A farsa devia ser, portanto, escrita em fins de 1508 — talvez o compositor tivesse posto MDV por MDVIII — pois maior impressão, no público, causaria a referência do moço de espora a um facto recente, bem conhecido de todos.

Em Outubro de 1505 — como dissemos — saiu D. Manuel do Paço da Alcáçova para Almeirim, por causa da peste. Só voltou a Lisboa, com permanência, em Fevereiro de 1511, alojando-se no Paço de Santos. Depois da Páscoa, transferiu-se a côrte para o da Ribeira. A farsa *Quem tem farelos* seria então representada a D. Manuel, talvez a desejo seu, por lhe ter chegado aos ouvidos a notícia dos aplausos com que fôra acolhida pelo povo da capital.

Em Fevereiro de 1509, foi Gil Vicente nomeado vedor de tôdas as obras de ouro e prata, mandadas fazer para o convento de Tomar, o hospital de Todos os Santos de Lisboa e o mosteiro de Nossa Senhora de Belém. É a primeira prova do favor da rainha velha. Além do filho Gaspar Vicente, a que anteriormente aludimos, teria já nascido o segundo filho, Belchior Vicente; e se da primeira mulher houve terceiro, ao qual, segundo uma costumeira antiga — como observou Brito Rebêlo — se devia ter posto o nome de Baltasar — dos nomes dos três Reis Magos — dêle não há notícia alguma.




AUTO DE INÊS PEREIRA existente na Bib. Nac. de Madrid e reproduzido em «fac-simile» no livro de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Autos portugueses de Gil Vicente...*

Na primavera dêste ano, estando D. Leonor em Almada — como provou Braamcamp Freire — Vasco Abul se lhe queixou, «por que andando hũa moça baylão em Alanquer deulhe [êle] zombando hũa cadea douro, e depois a a moça nam lha quys tornar, e andaram ssobre isso em demanda». Os poetas da casa da rainha organizaram então uma espécie de processo, iniciado por Henrique da Mota, juiz dos órfãos em Óbidos (*Cancioneiro Geral,* de Garcia de Rezende — Nova edição preparada pelo Dr. A. J. Gonçálvez Guimarãis. Coimbra, M.DCCCC.XVII, tomo V), processo de chacota, em que vários versejadores mofam do autor da queixa, como Mestre Gil, cirurgião mor do reino, que dá uma *ajuda,* e outro que se acoberta com o nome de «Branc'Alvarez, crystaleyra», por Vasco Abul ser *dureyro.* Continuam os autos com o «parecer de Gil Vyçente neste proçesso de Vasco Abul á rraynha dona Lianor», que não é, portanto, a primeira obra do poeta, como supôs Brito Rebêlo, que referia êste certame ao ano de 1494; mas o processo não está completo, pois falta a sentença (1).

(1) A *ajuda* de Mestre Gil deu origem a que muitos confundissem o cirurgião-mor com o dramaturgo, chamando por isso a Gil Vicente *Mestre Gil.* Mestre era o título académico conferido aos que concluiam os estudos superiores da Faculdade das Artes ou Filosofia, da Faculdade de Teologia e da Faculdade de Medicina.

Neste mesmo ano — a edição de Hamburgo traz erradamente 1519, em vez de 1509, e êste êrro foi seguido por muitos escritores — e na mesma vila representou Gil Vicente, perante a rainha velha, a sua segunda farsa, o *Auto da India*. O êxito, que obtivera a primeira, incitou-o a apresentar à sua protectora um novo quadro de costumes: a mulher que aproveita a ausência do marido para receber em casa dois amantes, um escudeiro português que há muito a requestava:

hum Lemos andava aqui,
meu namorado perdido,

e um rufião castelhano — único personagem, que fala espanhol — ridículo tipo de *matamoros*, depois tão aproveitado na literatura e até na linguagem popular portuguesa:

Trayo de dentro un leon,
metido en el coraçon;
tieneme el anima dañada
densangrentar esta espada
en hombres, que es perdi-
[cion.

Ya Dios es importunado
de las animas que le embio;
y no es en poder mio
dexar uno acuchillado.
Dexé bivo alla en el puerto
un hombrazo alto y tuerto,
y despues fuylo a encontrar;
pensoo que lo yva a matar
y de miedo cayó muerto.

E quando ela, com fingidos pretextos, lhe não abre a porta, por ter em casa o escudeiro, o farfante profere mil bravatas, mil rebolarias:

Assossiega coraçon,
adormientate leon,
no heches la casa en tierra,
ni hagas tan cruda guerra,
que mueras como Sanson!

Mas o marido, que tinha partido para a Índia, na nau *Garça*, da armada que levava por capitão mor Tristão da Cunha, regressa três anos depois a Lisboa. A mulher fica desesperada, quando a criada lhe anuncia:

Ay, senhora, venho morta,
noss'amo he oje aqui!

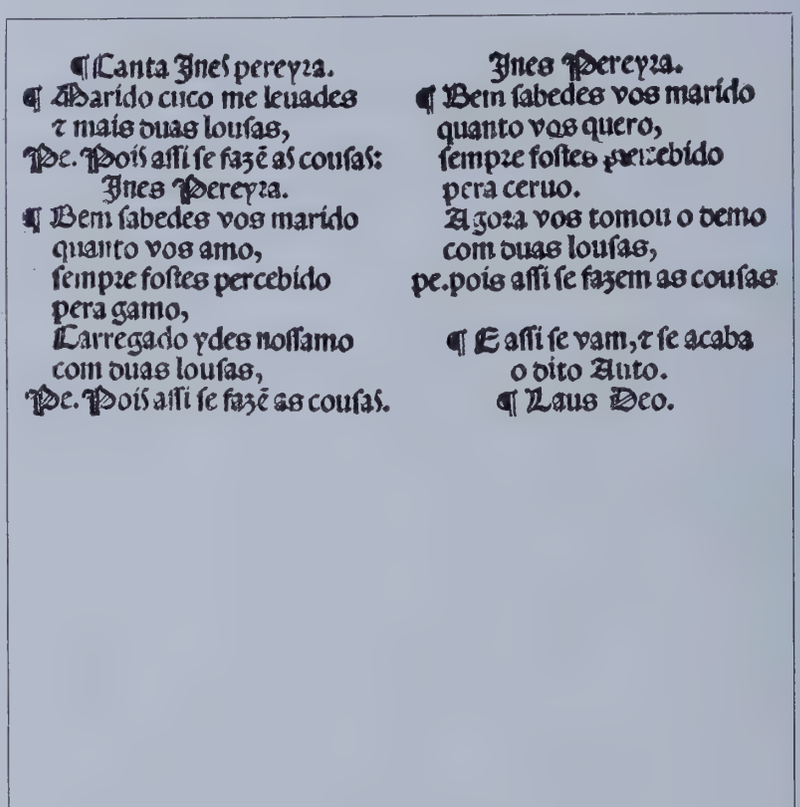
Recebe-o, porém, como se tão largo apartamento a viesse consumindo de desgôsto:

Juro vos que de saudade
tanto de pam nam comia
a triste de mi, cada dia
doente, era hua piedade.
Já carne nunca a comi;
esta camisa que trago
em vossa dita a vesti,
porque vinha bom mandado.
Onde nam ha marido,
cuyday que tudo he tristura:
nam ha prazer nem folgura,
sabey que he viver perdido.

E quando o marido lhe diz que vem rico, exclama com hipocrisia:

Pois que vós vivo viestes,
que quero eu de mais riqueza?
Louvado seja a grandeza
de vós, Senhor, que mo trouxestes!

Nesta farsa introduz Gil Vicente um novo elemento, o prolongamento da acção; mas os acontecimentos precipitam-se, por não haver ainda a divisão em actos. O tipo da mulher leviana, fácil nos amores e pronta no fingimento, repete-se depois em outras peças vicentinas.


¶ Canta Ines pereyra.
¶ Marido cuco me leuades
e mais duas lousas,
Pe. Pois assi se fazẽ as cousas:
Ines Pereyra.
¶ Bem sabedes vos marido
quanto vos amo,
sempre fostes percebido
pera gamo,
Carregado ydes nossamo
com duas lousas,
Pe. Pois assi se fazẽ as cousas.

Ines Pereyra.
¶ Bem sabedes vos marido
quanto vos quero,
sempre fostes percebido
pera ceruo.
Agora vos tomou o demo
com duas lousas,
pe. pois assi se fazem as cousas

¶ E assi se vam, e se acaba
o dito Auto.
¶ Laus Deo.

Terminação do Auto de Inês Pereira existente na Bib. Nac. de Madrid, e de que na página anterior se reproduz o frontispício

Em Almeirim, nas matinas do Natal de 1510, representou Gil Vicente a D. Manuel o *Auto da Fé*. É uma obra de devoção, consagrada ao nascimento de Jesus, em que entram apenas quatro figuras, três pastores e uma personagem abstracta, a personificação da Fé. Os pastores falam castelhano; a Fé tinha necessàriamente de falar português, porque representava a fé portuguesa. Como argutamente observou o sr. Aubrey Bell *(Gil Vicente)* não é indiferentemente *(is never indiscriminate)* que as suas personagens empregam qualquer das duas línguas, ao contrário do que sucede com outros escritores portugueses.

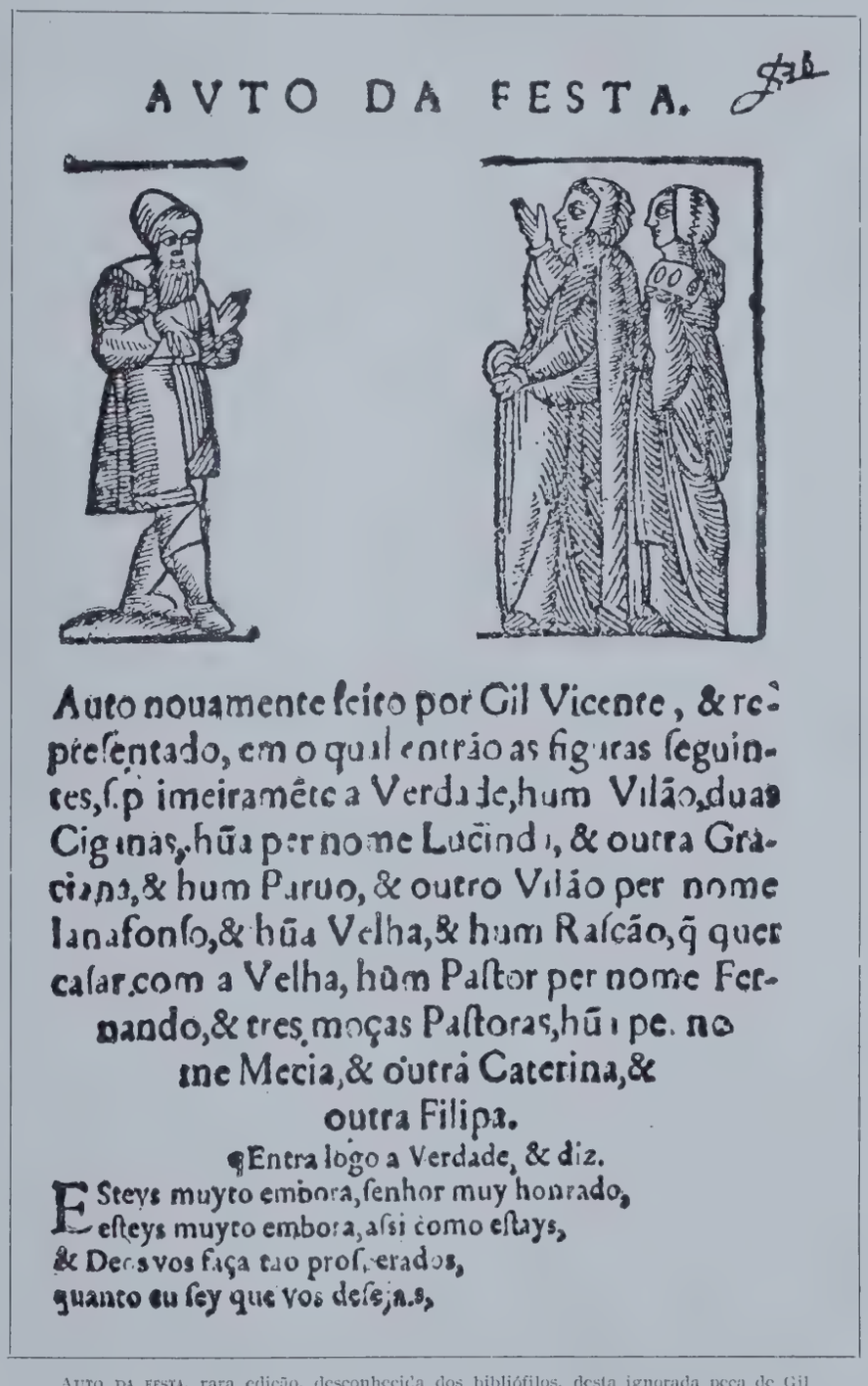
O auto termina por *hũa ensellada que veyo de França*, cantada a *quatro vozes;* mas o texto não é indicado. Talvez seja o mesmo que figura no *Auto dos Quatro Tempos*, em que as estações do ano *atee chegarem ao presepio vam cantando hũa cantiga francesa:*

Hay dele noble
villa de Pariz,

porventura idêntica à que se encontra, sob o n.º 429, no *Cancionero Musical de los siglos XV y XVI*, de Barbieri. São as únicas peças em que Gil Vicente introduziu música francesa, talvez para aproveitar alguma *ensalada*, então em voga.

Brito Rebêlo supunha que a farsa, denominada *Auto*

*das Fadas*, cuja didascália nada indica quanto ao ano e ao lugar, teria sido representada perante o rei D. Manuel, no Entrudo de 1516. Braamcamp Freire, por ilações deduzidas do próprio texto — nas referências a certos fidalgos e damas da côrte — mostrou que ela só podia ser escrita entre Agosto de 1510 e Fevereiro de 1512. Cairia, portanto, a sua representação no Entrudo de 1511 — que nesse ano foi a 4 de Março — quando a família real já havia regressado a Lisboa e pousava no Paço de Santos.



AVTO DA FESTA.

Auto nouamente feito por Gil Vicente, & re-
preſentado, em o qual entrão as figuras ſeguin-
tes, ſ. primeiramẽte a Verdade, hum Vilão, duas
Ciganas, hũa per nome Lucinda, & outra Gra-
ciana, & hum Paruo, & outro Vilão per nome
Ianafonſo, & hũa Velha, & hum Raſcão, q̃ quer
caſar com a Velha, hũm Paſtor per nome Fer-
nando, & tres moças Paſtoras, hũa per nome
Mecia, & outra Caterina, &
outra Filipa.

¶Entra logo a Verdade, & diz.

Eſteys muyto embora, ſenhor muy honrado,
eſteys muyto embora, aſsi como eſtays,
& Deos vos faça tão proſperados,
quanto eu ſey que vos deſejaes,

AUTO DA FESTA, rara edição, desconhecida dos bibliófilos, desta ignorada peça de Gil Vicente que o Conde de Sabugosa, em 1906, revelou ao público

Neste auto figuram: uma feiticeira que, «temendose que a prendessem por usar de seu officio, se vay queyxar a elRey, mostrando-lhe per razões que pera isso lhe daa, quam necessarios sam seus feytiços»; um diabo, que vem a chamado da feiticeira, e *fala aravia*, isto é, uma linguagem especial, a *lingua picarda*, composta de vocábulos comuns e outros franceses, ortografados sónicamente, que Gil Vicente aplicou às *picardias* do diabo; dois frades condenados às penas infernais, um dêles antigo prègador, *mas em quanto viveo foy muyto namorado*; e três fadas marinhas, que deitam sortes pelo rei, pela rainha, pelo príncipe D. João, pelas infantas D. Isabel e D. Beatriz, e por 36 cortesãos e 23 damas, o que prova terem assistido à representação, além da família real, pelo menos 59 pessoas da côrte.

É esta a primeira obra em que aparece uma feiticeira, com a sua pitoresca liturgia, com os seus esconjuros, verdadeiro quadro de costumes, pois era então vulgar o recurso à feitiçaria, tanto para desvendar o futuro, favorecer amores infelizes e congraçar mal casados, como para livrar de inimigos ou benzer do quebranto. Também, nesta peça, Gil Vicente se afouta a dirigir a alguns dos circunstantes alusões aos seus amores, em geral pouco discretas. Os cumprimentos ao rei, à rainha, ao príncipe e às duas infantas, são de requintada lisonja; era uma hábil maneira de se precaver contra quaisquer ressentimentos das pessoas, cujos entendimentos amorosos eram assim postos a nu. Bastava realmente agradar ao rei, para que a côrte lhe manifestasse a sua satisfação, ainda que o riso de muitos fôsse bastante forçado.

Também no *Auto das Fadas* o dramaturgo introduz os primeiros frades — que depois ocupam tão vasto lugar na sua obra — «hũ delles tangendo hũa gayta», e o outro, o prègador namorado, que toma para tema do seu patusco sermão, em verso de arte maior, o *Omnia vincit amor*, do *gran poeta Vergilio*, que Gil Vicente transpõe para *Amor vincit omnia*:

Discretas, illustres, señoras hermosas,
en cuyo servicio es justo el morir,
la verba del tema quiere dezir:
el amor vence a todas las cosas.

Dadas as sortes pelas fadas, primeiro à família real, depois aos *galantes, per animais*, e às *damas por aves*, o que representa uma verdadeira mascarada carnavalesca, com cêrca de sessenta bichos, alguns até fabulosos, todos saem cantando e acaba a farsa.

O *Auto dos Fisicos* é uma das mais chistosas e, ao mesmo tempo, das mais livres composições dramáticas de Gil Vicente, impiedosa sátira aos médicos, com os seus diversos diagnósticos, as suas receitas estravagantes, os seus estribilhos peculiares. O enrêdo é simples. Um clérigo deixa-se vencer de pecaminosa paixão por uma donzela, que o despreza. A-pesar disso, porfia e quer mandar-lhe uma carta:

Perico, vé tu aora
a verme Blanca Denisa,

saludamela de guisa
que sepa ques mi señora,
y en de[s]pues diremos missa.
Si estuviere bien segura,
sola, sin la madre y tia,
dale tu esta carta mia
y haras tan gran mesura,
como yo se la haria.

O moço procura esquivar-se, por causa das ameaças da rapariga, quando do último recado :

Oo mestre, cousa he sabida,
se vos lembra o entender,
que amar quem vos nam quer
he seta damor perdida
pera quem se quer perder.

Mas quando o clérigo lhe diz :

ansi puedo yo morir,

decide-se a levar a carta. Branca Denisa não a rejeita apenas :

rompeoa de barra a barra,
eyla aqui esmigalhada!

CLERICO — Cubreseme el coraçon
y la sangre se me vela ;
y pues no ay quien se duela
de mi triste perdicion.
Moço, venga la candela.

MOÇO — Pera a missa?

CLERICO — No, cuytado!
Nel infierno diré missa.

MOÇO — Pesar de Branca Denisa!

CLERICO — Ay, ay, ay, desemparado!
Trae la candela á prissa.

O clérigo cai doente de paixão. A sua comadre, Brásia Dias, vem então tratá-lo, e aconselha várias mèzinhas caseiras, conforme a doença fôsse frialdade, quebranto ou cadarrão. Visitam-no sucessivamente quatro médicos de Lisboa, Mestre Felipe, Mestre Fernando, Mestre Anrique e o físico Torres, hoje identificados pelas investigações de Braamcamp Freire.

Entra Mestre Felipe, médico de D. Manuel e professor de astronomia na Universidade, que receita :

Hora será bom que tomeis
cristel dagoa de cevada
com farelos mesturada ;
e sabeis que comereis?
hũa alface esparregada.

E às considerações de Brásia Dias sôbre a dieta do doente, contesta :

Fazey o que vos eu digo,
quessa febre he velhaca,
procede de cardiaca.
Atentaes no que vos digo,
atee vermos se se apraca?
Faceêle embora as ourinas,
y pola menhaam eu virey,
entendeis? — e vos direy,
entendeis? — se sam sanguinhas.
Entendeis? — Entam virey.

O segundo médico é Mestre Fernando, cristão novo, físico do marquês de Vila Real, com honras de físico de el-Rei :

Oulá, quee isto? dormis?

CLERICO — Ay!

MESTRE FERNANDO — De que vos sentis?
Mostray esse braço cá.
Isto procede dos ris
ou pulso cordis seraa.
.....
Dizem os nossos doutores,
Ouvílo? Ouvis que vos digo?
*Non es bona purgatio,* amigo,
*illa qui incipit con dolores,*
porque traz flema consigo.
.....
Ouvilo? De fisico sam eu mestre,
mais que de sulurgiam,
em que me chamão Sudeste.
Chamam-me vento assomado
alguns assi. — Ouvílo?
porque alço o gorgomilo
e ando assi espetado ;
mas eu riome daquillo.
.....

BRÁSIA — Ora pois que comeraa?

MESTRE FERNANDO — Hus poucos de grãos torrados,
nam sejam muyto salgados ;
e aa menhãa eu virey cá,
ainda que pés oos dados.

Chega depois, falando castelhano, Mestre Anrique, físico também de D. Manuel :

Esta febre es sincopal,
y la enfermedad tal
curase con mucho pesoi
Aveis mirado? — que es mortal.
.....
Aquesto le procedió
de comer demasiado,
y es menester purgado.
Aveis mirado? — y digo yo
queste hombre estaa opilado.
El tiene febre podrida,
aveis mirado? — y fimera,
aveis mirado? — de manera
que para dalle la vida
es menester que no muera.

Depois de Mestre Anrique sair, comenta o moço do clérigo :

Canteu nam posso entender
estes fisicos, senhor,
vós sois doente damor
e elles querem vos meter
per caminho doutra dor.

Aparece então o licenciado Tomás Torres, *medico e astrologo naquelle tempo insigne,* como diz Francisco de Andrade *(Cronica de D. João III, part. I):*

Ora bem, Deos vos ajude
e vos dee muyta saude ;
isto nam seram amores?
Ontem quis vir e nam pude.
Topey ali com mestre Gil
e com Luiz Mendez assi,
que praticamos ali
o Leste e Oeste e o Brasil,
e lá lhes dey rezam de mi.
Este mal he já de dias?

CLERICO — Oy ha diez que assi estó.

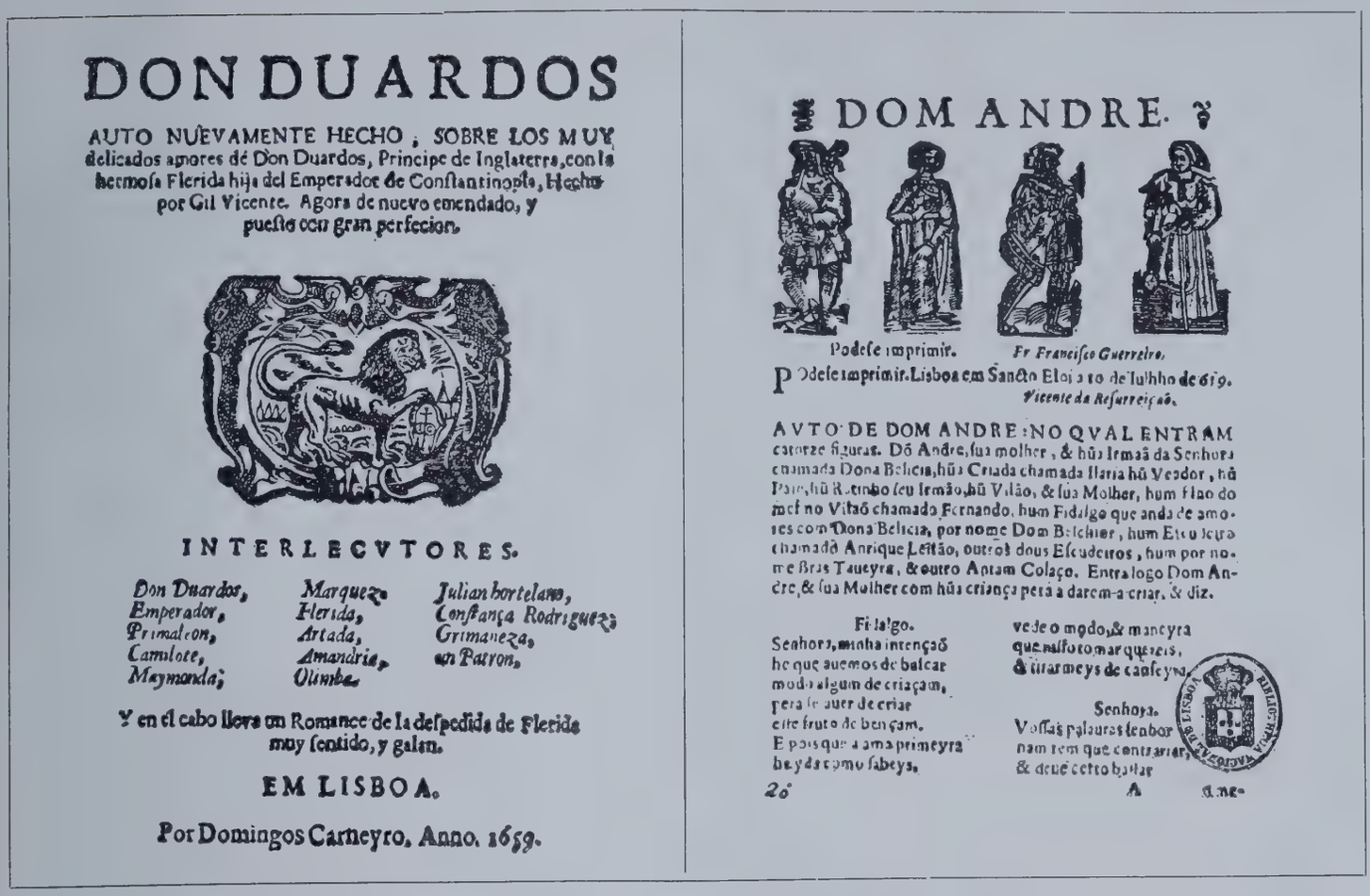
TORRES — A que horas vos tomou?

CLERICO — Alli a las Ave Marias
y de mañana começó.

TORRES — Dez dias, de menham cedo,
estava Saturno em Aries.
Doem vos as pontas dos pees?

CLERICO — Ay, mesquino, que no puedo
dezir mi mal de que es!

TORRES — Bisexto he anno agora,
em Pi[s]cis estava Jupiter,
Saturno ha de desfazer



DON DUARDOS

AUTO NUEVAMENTE HECHO, SOBRE LOS MUY delicados amores de Don Duardos, Principe de Inglaterra, con la hermosa Flerida hija del Emperador de Constantinopla, Hecho por Gil Vicente. Agora de nuevo emendado, y puesto con gran perfecion.

INTERLECVTORES.

Don Duardos, Emperador, Primaleon, Camilote, Maymonda; Marquez, Flerida, Artada, Amandria, Olimba. Julian hortelano, Constança Rodriguez; Grimaneza, un Patron.

Y en el cabo lleva un Romance de la despedida de Flerida muy sentido, y galan.

EM LISBOA.

Por Domingos Carneyro. Anno. 1659.

DOM ANDRE.

Podese imprimir. Fr Francisco Guerreiro.

Podese imprimir. Lisboa em Sancto Eloi a 10 de Iulhho de 619. Vicente da Resurreiçaõ.

AVTO DE DOM ANDRE: NO QVAL ENTRAM catorze figuras. Dõ Andre, sua molher, & hũa Irmaã da Senhora chamada Dona Belicia, hũa Criada chamada Ilaria hũ Veador, hũ Paje, hũ Ratinho seu Irmão, hũ Vilão, & sua Molher, hum Fiao do mesmo Vilaõ chamado Fernando, hum Fidalgo que anda de amores com Dona Belicia, por nome Dom Belchior, hum Escudeiro chamado Anrique Leitão, outros dous Escudeiros, hum por nome Bras Taueyra, & outro Antam Colaço. Entra logo Dom Andre, & sua Molher com hũa criança pera a darem a criar, & diz.

Fidalgo.
Senhora, minha intençaõ
he que auemos de buscar
modo algum de criaçam,
pera se auer de criar
este fruto de bençam.
E pois que a ama primeyra
he yda como sabeys,
vede o modo, & maneyra
que nisso tomar quereis,
& tirarmeys de canseyra.

Senhora.
Vossas palauras senhor
nam tem que contrariar,
& deue certo bastar

20 A ame-

O AUTO DE *Don Duardos*, edição seiscentista. Reprodução do exemplar da Biblioteca Nacional. *Auto de Don André*, exemplar da Bibl. Nac. de Lisboa. Tem manuscrito, em letra do século XVIII, que é de Gil Vicente. Teófilo Braga atribui-o a Gil Vicente de Almeida, neto do poeta, do que Braamcamp Freire duvida

quanto natureza melhora;
bem ha qui que guarecer.
Tambem em Piscis a lua,
isto foy em quarta feyra,
Mercurio á ora primeyra,
nam vejo causa nenhua
pera febre verdadeyra.
..... .....
Agoa cozida lhe dareis
com avenca, si, entam
amenham lhe tiraram
algum sangue, si, entendeis
si, entam, si, logo he sam.

Finalmente, vem um frade confessar o clérigo. Mais versado nos segredos do amor que o próprio doente, verdadeiro confessor de manga larga, aconselha-lhe paciência e esperança. E conclui, absolvendo-o:

Quede ansi este misterio
suspenso hasta el verano.
Sobre vos pougo la mano,
como dize el evangelio
y hazed cuenta que sois sano.
Voyme a la huerta damores
y traeré una ensalada,
por Gil Vicente guisada;
e diz que otra de mas flores
para pascua tien sembrada.

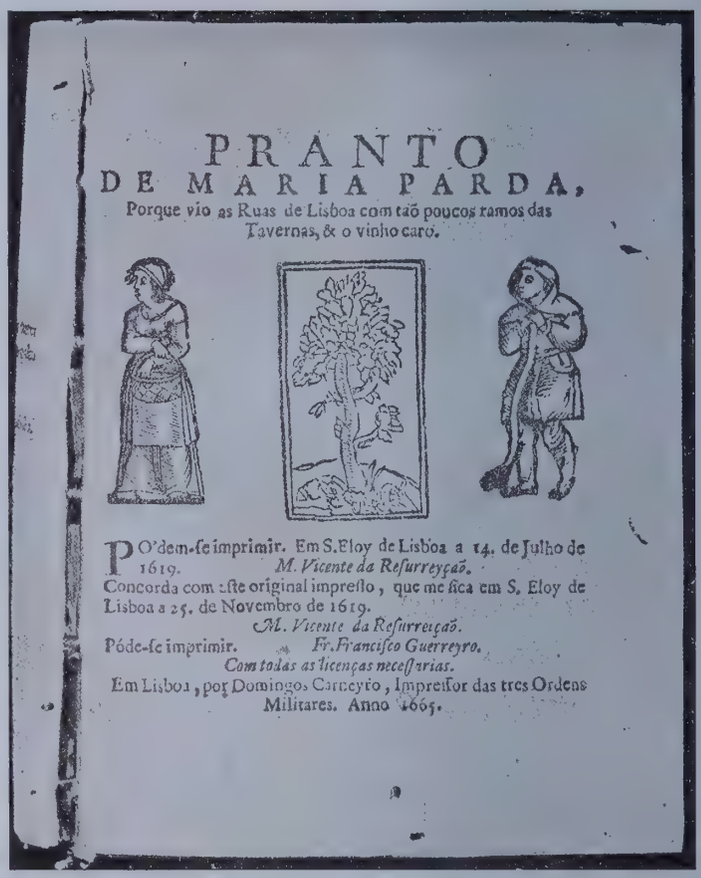
A farsa termina, entrando quatro cantores, os quais cantam a vozes a tal *ensalada*, que é um singular chorrilho de disparates, curioso no seu género.

A rubríca desta farsa diz apenas: «Auto chamado dos físicos no qual se tratam hũs graciosos amores de hum clerigo». Muitas teem sido, portanto, as conjecturas para lhe determinar a data. Segundo Braamcamp Freire, foi representada em 1512. Ao começar o seu diagnóstico, diz o licenciado Tôrres, precisamente: *bisexto he anno agora;* e mais adiante refere-se a *Mestre Nicolau*, que viera de Castela, na comitiva da rainha D. Maria, de quem era físico. Como Mestre Nicolau faleceu em 1525, temos de procurar um dos bissextos anteriores àquele ano: 1524, 1520, 1516, 1512, 1508 e 1504. Excluindo os de 1504 e 1508, porque então não possuiam ainda a respectiva carta todos os físicos mencionados no auto, também não devemos considerar os de 1520 e 1524, anos em que a côrte residiu na cidade de Évora, pois a representação se efectuou incontestávelmente em Lisboa. Ficam assim os bissextos de 1512 e 1516. Braamcamp Freire optou pelo primeiro, não por motivos de ordem efectiva, mas por simples conjecturas, aliás muito plausíveis, deduzidas das palavras do frade confessor. Se o mistério ficava *suspenso hasta el verano*, é porque a farsa foi representada no inverno, logo ao princípio do ano; a alusão à *huerta de amores* julga-a também êle uma referência ao *Velho da Horta* — que, na realidade, bem podia ter aquele título — farsa que Gil Vicente já andaria compondo para apresentar ao rei, na Páscoa de 1512. Alguém pretendeu localizá-la em 31 de Janeiro, por ter nascido, nesse dia, o infante D. Henrique. Mas de duas passagens do *Velho da Horta* se depreende que a acção decorre entre as *hervas novas* e *Sanhoanne*, isto é, entre Março e Junho, o mês do S. João. Ora, em 1512, a Páscoa caiu a 11 de Abril.

O assunto desta composição dramática é um quadro de todos os tempos: um velho rico, que se apai-

PRANTO DE
MARIA PARDA, PORQUE VIO AS
Ruas de Lisboa com tam poucos ramos nas Tavernas, & o vinho caro.

PODem-se imprimir. Em S. Eloy de Lisboa a 14. de Julho de 1619. *M. Vicente da Reſurreyçaõ.*
Concorda com eſte original impreſſo, que me fica em S. Eloy de Lisboa a 25. de Novembro de 1619.
*M. Vicente da Reſurreyçaõ.*
Pode-ſe imprimir. *Fr. Franciſco Guerreyro.*
*Com todas as licenças neceſſarias.*
Em Lisboa, por Domingos Carneyro, Impreſſor das tres Ordens Militares. Anno 1665.



PRANTO
DE MARIA PARDA,
Porque vio as Ruas de Lisboa com taõ poucos ramos das Tavernas, & o vinho caro.

PÓdem-ſe imprimir. Em S. Eloy de Lisboa a 14. de Julho de 1619. *M. Vicente da Reſurreyçaõ.*
Concorda com eſte original impreſſo, que me fica em S. Eloy de Lisboa a 25. de Novembro de 1619.
*M. Vicente da Reſurreyçaõ.*
Póde-ſe imprimir. *Fr. Franciſco Guerreyro.*
*Com todas as licenças neceſſarias.*
Em Lisboa, por Domingos Carneyro, Impreſſor das tres Ordens Militares. Anno 1665.

DUAS RARAS EDIÇÕES DO *Pranto de Maria Parda*, ambas do ano de 1665. Vê-se, pela publicação dêstes rostos, como o velho poeta se vendia ainda no século XVII, que no mesmo ano se esgotavam as suas edições

xona por uma rapariga, que ia comprar *cheyros* à sua horta:

Oo flor da moor fermosura,
quem vos trouxe [a] este meu orto?

Ay de mi!
Po[r] que assi como vos vi,
cegou minha alma e a vida;
e estaa tam fora de si,
que em partindovos daqui,
he partida!

Neste auto introduz Gil Vicente duas figuras novas: a alcoviteira, Branca Gil, que se oferece para convencer a esquiva moça, e com êste pretexto vai extorquindo dinheiro ao senil galã; e um parvo ou inocente, criado do velho, tipo que se repete em outros autos vicentinos, e que o dramaturgo aproveita para dizer verdades duras ao amo. O diálogo é sempre duma grande naturalidade, perfeitamente encadeado.

Suplica o velho a Branca Gil:

Se nesta minha fadiga
Vós nam sois medianeyra,
nem sey que maneyra siga
nem que faça, nem que diga,
nem que queyra.

Pressurosa lhe pregunta a alcoviteira:

Dizêdeme: quem he ella?

255

PRANTO DE
MARIA PARDA, PORQUE VIO AS
Ruas de Lasboa com tam poucos ramos nas
Tavernas, & o vinho caro

PODem-ſe imprimir. Em S. Eloy de Lisboa a 14 de Julho de 1619. *M. Vicente da Reſurreiçam.*
Concorda com eſte original impreſſo, que me fica em S. Eloy de Lisboa a 25 de Novembro de 1619.
*M. Vicente da Reſurreiçam.*
Podeſe imprimir. *Fr. Franciſco Guerreiro.*
*Com todas as licenças neceſſarias.*
Em Lisboa, por Domingos Carneyro; Impreſſor das tres Ordens Militares, anno 1645.

RARA EDIÇÃO DO *Pranto de Maria Parda*, impressa no ano de 1645. (Exemplar existente na Biblioteca Nacional de Lisboa)

VELHO — Vive junto co a See.
ALCOVITEIRA — Já, já, já, bem sey quem he:
he bonita como estrela,
hũa rosinha dabril,
hũa frescura de Mayo,
tam manhosa, tam sotil!

VELHO

Acudime, Branca Gil,
que desmayo.

Então, para *dar esforço e alegria* ao velho, entôa a alcoviteira uma ladainha, em que os santos invocados, por terem sofrido penas de amor, são treze cortesãos; depois chama em socorro do infeliz namorado doze virgens, tôdas donzelas da rainha. Como no *Auto das Fadas*, Gil Vicente atinge com os seus gracejos várias pessoas da côrte.

Gasta o velho tôda a sua fazenda e nada consegue da moça, que casa afinal com um rapaz digno dela, formando *hum par bem escolhido;* e a alcoviteira, que já fôra prêsa e açoitada três vezes, é degradada para sempre, depois de ter levado mais *centaçoutes no lombo*.

Em Dezembro de 1512, foi Gil Vicente eleito, pela

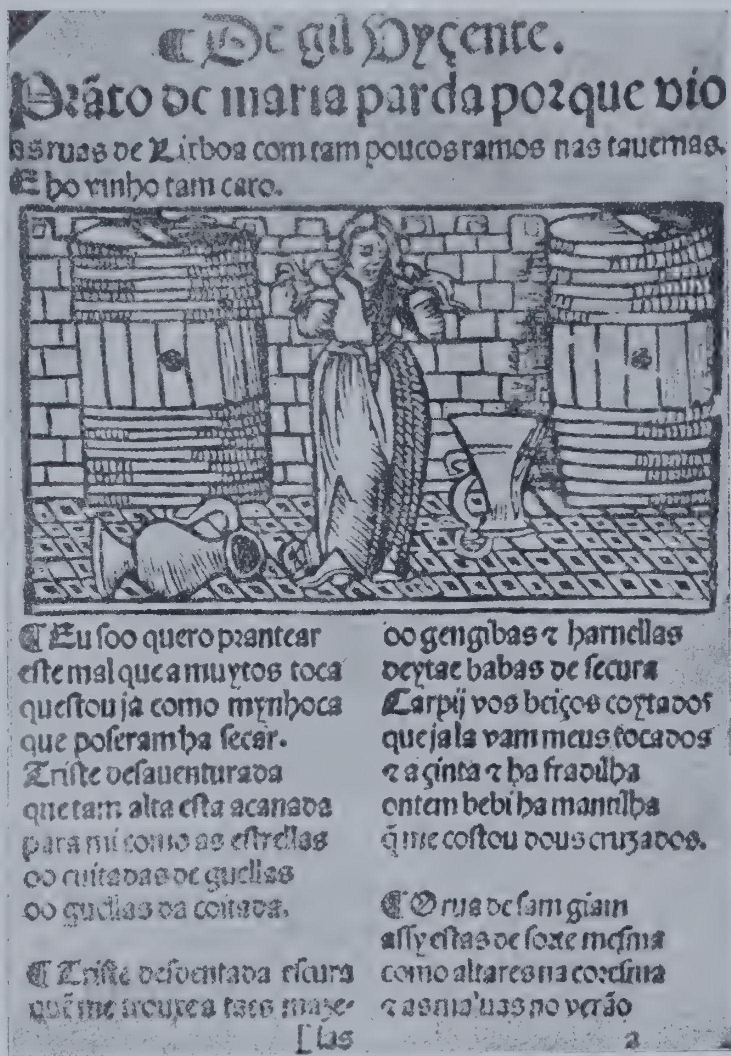
bandeira dos ourives, seu representante na Casa dos Vinte e Quatro; segundo o Regimento, devia ser casado e ter mais de quarenta anos. A seguir, escolheram-no como um dos quatro procuradores dos mesteres, junto da vereação de Lisboa. De 4 de Fevereiro do ano seguinte é a carta régia, que o nomeou mestre da balança da Moeda, durante a menoridade do filho do falecido proprietário do ofício.

Na primeira quinzena de Agosto de 1513, representou-se em Lisboa, no Paço da Ribeira, a tragi-comédia *Exortação da Guerra*, para celebrar a partida da expedição que, sob o comando do duque de Bragança, D. Jaime, se destinava à conquista de Azamor. A edição *princeps* traz, por mero equívoco, a data de M.D.XIIIJ, em vez de M.D.XIIJ, pois a expedição saiu do Tejo no dia 13 de Agosto dêste ano. O que pode também afirmar-se é que a redacção primitiva dêsse auto devia ser, em parte, diferente da que foi publicada, por lhe haver o autor introduzido, muitos anos depois, vários retoques.

Uma das personagens da tragi-comédia, Policena, mal surge no tablado, dirige cumprimentos ao rei, à rainha, ao príncipe, às infantas D. Isabel e D. Beatriz, e ao infante D. Fernando. À infanta D. Isabel profetiza-lhe que há de ser *Emperatriz de Castela e Alemanha*. Mas os seus desposórios com Carlos V só se realizaram em Novembro de 1525 — os primeiros, porque em virtude de se ter reconhecido que o breve de dispensação de parentesco entre os nubentes não era suficientemente amplo, se impetrou outro, repetindo-se a cerimónia em Janeiro do ano seguinte — e Gil Vicente, para solenizar a sua partida, escreveu o *Templo de Apolo*. À infanta D. Beatriz anuncia-lhe que há de *ser casada nas partes de flor de lis*. Ora os seus esponsais com o duque de Saboia — que não é bem *nas partes de flor de lis*, mas próximo — efectuaram-se em Março de 1521; e nas vésperas do seu embarque, a 4 de Agosto seguinte, representou o nosso dramaturgo as *Côrtes de Jupiter*. As referências ao infante D. Fernando são ainda mais singulares, pois lhe vaticina:

> sereis rico e prosperado
> e descansado,
> sem cuydado e sem fadiga,

condições que êle obteve pelo casamento com a opulenta herdeira das casas de Marialva e de Loulé, em Março de 1530, isto é, quási dezasete anos depois de representada a *Exortação da Guerra*. Só, portanto, depois de 1530, poderia Gil Vicente modificar os prognósticos da primeira redacção, naturalmente de carácter genérico, substituindo-os por factos concretos, todos já sucedidos. Mas as alterações não devem ser posteriores a 1534, pois em Novembro dêste ano faleceu o infante D. Fernando, a breve trecho seguido, no túmulo, pela esposa.


De gil Vyçente.
Prãto de maria parda porque vio
as ruas de Lixboa com tam poucos ramos nas tavernas.
E ho vinho tam caro.

Eu soo quero prantear
este mal que a muytos toca
que estou ja como mynhoca
que poseram ha secar.
Triste desaventurada
que tam alta esta a canada
para mi como as estrellas
os cuitados de guelas
os guelas da coitada.

Triste desventada escura
q̃ me [illegible] mayelas

os gengibas e harnellas
deytae babas de secura
Carpij vos beiços coytados
que ja la vam meus tocados
e a ginta e ha fraolha
ontem bebi ha manilha
q̃ me costou dous cruzados.

O rua de sam giam
assy estas de fome mesma
como altares na coresma
e as [illegible] no verão

a

«PÁGINA INICIAL DO *Pranto de Maria Parda*, de Gil Vicente, impressão talvez contemporânea do autor». É a estampa XVI do livro de A. Braamcamp Freire, *Gil Vicente, trovador e mestre da Balança*

Na *Exortação da Guerra*, um clérigo nigromante, depois de explicar as suas *artes diabrís* e as maravilhas que é capaz de fazer, como *grande encantador*, esconjura Satanás com uma algaravía ininteligível, propositadamente composta para divertir a côrte, como se fôsse a linguagem própria das imprecações mágicas:

> Zeet, zeberet, zerregud zebet,
> oo filui soter,
> rebe, zezegot relinzet,
> oo filui soter;

depois dirige-se a Lucífer:

> Zezegot, seluece, soter,

e por fim a Belzebú:

> Rezeegut, Linteser,
> zamzorep, tisal,
> siroofee, nafezeri!

Aparecem então os diabos Zebron e Danor, que tratam com grande soltura de linguagem o clérigo nigromante, por os forçar a obedecer aos seus esconjuros. Manda-os êle trazer ali a *troyana Policena*. Talvez pela sorte trágica, que teve esta última filha de Hécuba e de Príamo, sacrificada sôbre a sepultura de Aquiles, pergunta-lhe o clérigo:

> Que manhas, que gentileza,
> ha de ter o bom galante?
> ..........................................
> Qual he a cousa principal
> porque deve ser amado?

Responde Policena:

> Que seja muy esforçado,
> isto he o que mais lhe val;

e por isso aplaude e exorta à guerra de África:

> Destrua se aquella terra
> dos perros arrenegados!

É evocada depois do Tártaro outra figura clássica, a rainha das Amazonas, Pantasilea, que presta homenagem a D. Manuel:

> Oo famoso Portugal,
> conhece teu bem profundo,
> pois atee o Polo segundo
> chega o teu poder real;

e censurando os gastos inúteis, que faziam tantos senho-

12

# AUTO
## DO JUIZ DA BEYRA

AUTO FEYTO POR GIL VICENTE, REPRESENtado ao muito poderoſo Rey Dom Joaõ, em Almeyrim. Em que entraõ as figuras ſeguintes

*Hum Juiz da Beyra.*
*Hum Porteyro.*
*Hum Ferreyro*
*Huma velha por nome Anna Dias.*
*Calçado velho.*
*Hum Eſtudeyro.*
*Hum moço.*

E aſſi vem quatro Irmãos demandando hum aſno, que ficou de ſeu Pay. He obra mui gracioſa.

LISBOA OCCIDENTAL.

Na Officina de BERNARDO DA COSTA CARVALHO.
Impreſſor do Sereniſſicio Senhor Infante.

Anno de M. DCC XXI.
*Com todas as licenças neceſſarias*

11

# DON DUARDOS

AUTO NUEVAMENTE HECHO, SOBRE LOS muy delicados amores de Don Duardos, Principe de Inglaterra, con la hermoſa Flerida hija del Emperador de Conſtantinopla, hecho por Gil Vicente. Agora de nuevo emendado, y puеſto con gran perfeccion.

INTERLOCUTORES.

*Don Duardos,*
*Emperador,*
*Primaleon,*
*Camilote,*
*Maymonda,*
*Marquez.*
*Flerida,*
*Artada,*
*Amandria,*
*Ohmba.*
*Julian hortelano*
*Conſtança Rodriguez,*
*Grimaneza.*
*Un Patron.*

Y en el cabo lleva un Romance de la deſpedida de Flerida muy ſentido, & galan.

LISBOA OCCIDENTAL.

Na Officina de Bernardo da Coſta Carvalho. Anno de 1720.
*Com as licenças neceſſarias.*

AUTOS DO *Juiz da Beira* E DE *Dom Duardos*, impressões do século XVIII. (Exemplares do Arquivo Nacional da Tôrre do Tombo, citados por Braamcamp Freire)

res, em *camaras... muy pintadas e douradas,* incita-os assim:

Alabardas, alabardas!
Espingardas, espingardas!
Nam queyrais ser Genoeses,
senam muyto Portugueses,
e morar em casas pardas.

Vem, em seguida, Aquiles, Aníbal, Heitor e Scipião. Todos enaltecem Portugal. É preciso que os fidalgos, as damas, os pastores da Igreja — em vez de *muy ricos atavios,* que *nam honrram,* mas sim *feytos nobrecidos* — façam os maiores sacrifícios *pera manter os da guerra.* E a obra termina com uma apoteose patriótica, para glorificação do rei D. Manuel:

TODAS AS FIGURAS (CANTANDO)

Ta, la, la, la, lam! Ta, la, la, la, lam!

ANÍBAL (FALANDO)

Avante, avante, senhores,
que na guerra, com razam,
anda Deos por capitam!
Ta, la, la, la, lam! Ta, la, la, la, lam!
.....
Este Rey tam excelente,
muyto bem afortunado,
tem o mundo rodeado
Doriente ao Pouente.
Deos muy alto, omnipotente,
o seu real coraçam
tem posto na sua mão!
Ta, la, la, la, lam! Ta, la, la, la, lam!

A didascália relativa ao *Auto da Sibila Cassandra* indica apenas que êle foi representado «aa dita Senhora» (a rainha D. Leonor), no mosteiro de Xabregas — o da Madre de Deus — nas matinas do Natal. Entraram as freiras no novo mosteiro, em 18 de Julho de 1509; mas, como a obra da igreja se iniciasse dias antes, não é crível que, seis meses depois, já ali se pudesse representar o auto. Por isso, Braamcamp Freire propõe o ano de 1513, no qual se conjugam estas três circunstâncias: estar a côrte em Almeirim; residir então, na capital, a rainha velha; e aqui permanecer também Gil Vicente, desempenhando as funções de procurador dos mesteres junto da Câmara Municipal.

Neste auto, todo em castelhano, trata-se (diz a rubríca) «da presunçam da Sebila Casandra que, como per spirito prophetico soubesse o misterio da encarnaçam, presumio que ella era a virgem de quem o Senhor havia de nascer. E com esta openiam nunca quis casar». Gil Vicente conhecia evidentemente — o próprio auto o revela no discurso de Erutea sôbre *el Juizio prometido* — a profecia sibilina, que enumerava os sinais do *Juizo final,* e fazia parte daquele famoso sermão, atribuido a Santo Agostinho, em que diversas personagens bíblicas e outras pagãs, como Vergílio, Nabucodonosor e a Sibila, vinham dar testemunho do advento do Messias. Foram êsses celebérrimos hexâmetros, tão difundidos em cópias manuscritas e depois impressos inúmeras vezes, muito aproveitados nos mais antigos *Misterios da Natividade;* e, em versões castelhanas e catalãs, se cantaram depois, durante alguns séculos, na noite do Natal, em diversas igrejas da Península.

Mas o poeta devia conhecer também a *Cronica Troiana*

— de que já havia uma tradução espanhola dos fins do século XV — pois Cassandra não pertencia ao grupo das Sibilas mais conhecidas dos escritores medievais. Era uma profetisa troiana e, como Policena, filha de Príamo e de Hécuba. O enrêdo do auto pode reduzir-se a um pequeno drama doméstico, em que o sacro e o profano, o histórico e o alegórico, se misturam dum modo extravagante. As três principais profetisas antigas, a Erytreia, a Pérsica e a Cumeia, nacionalizadas por Gil Vicente em Erutea, Peresíca e Cimeria, e transformadas em simples *lavradoras* e tias de Cassandra, desejam casar a sobrinha com o rico e generoso Salomão. Mas ela quere conservar-se solteira; e canta estas coplas, de gracioso sabor popular:

Dizen que me case yo;
no quiero marido, no.
Mas quiero bivir segura
nesta sierra, a mi soltura,
que no estar en ventura,
si casaré bien ó no.
Dizen que me case yo;
no quiero marido, no.

Madre, no seré casada,
por no ver vida cansada,
ó quiçá mal empleada
la gracia que Dios me dió.
Dizen que me case yo;
no quiero marido, no.
.....

Insistem as tias, insiste o apaixonado pretendente, mas não conseguem demovê-la. Salomão vai então buscar Abraão, Moisés e Isaías, também apresentados como tios da Sibila, e entram «cantando todos quatro, de folia, a cantiga seguinte»:

Sañosa estaa la niña!
Hay Dios, quien le hablaria!
Volta
En la sierra anda la niña
su ganado a repastar,
hermosa como las flores,
sañosa como la mar.
Sañosa como la mar
estaa la niña.
Hay Dios, quien le hablaria!

Os tios trazem-lhe presentes, aconselham-na a casar. Cassandra, porém, não os quere ouvir: *marido, ni aún soñado, ni pintado;* e alega tôdas as contrariedades e desilusões do matrimónio, ao passo que Moisés defende a santidade dêsse sacramento, instituido por Deus.

A Sibila, cheia de orgulho, está convencida que dela nascerá o Senhor, pois nenhuma mulher a iguala

en bondad, ni [hidalguia.

Contesta-lhe Isaías, mostrando que o seu carácter, a sua índole, são adversas a tão alta honra:

Callate, loca per- [dida,
que dessa ma- [dre escogida
otra cosa se es- [crevió!

Tu eres della al [reves,
si bien ves,
porque tu eres [humosa,
soberbia, y presumptuosa,
que es la cosa,
que mas desviada es.
La madre de Dios sin par,
es de notar,
que humildosa ha de nascer,
y humildosa conceber,
y humildosa ha de criar.
.....

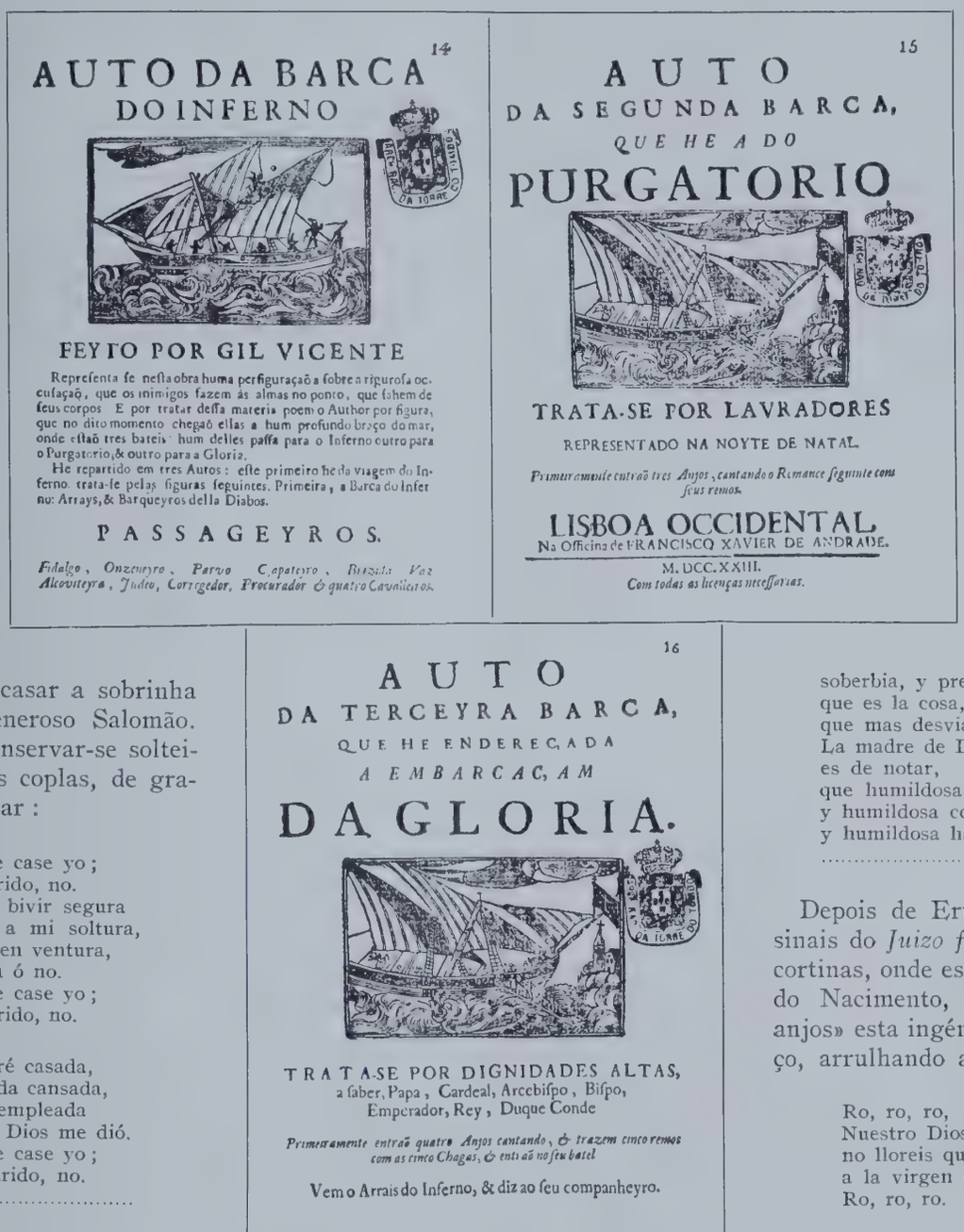
Depois de Erutea descrever os sinais do *Juizo final*, «abremse as cortinas, onde estaa todo o aparato do Nacimento, e cantão quatro anjos» esta ingénua canção de berço, arrulhando ao menino Jesus:

Ro, ro, ro,
Nuestro Dios y redemptor,
no lloreis que dais dolor
a la virgen que os parió.
Ro, ro, ro.

Todos o adoram, até a mesma Cassandra; e acabada a adoração, cantam e bailam aquela deliciosa cantiga — *Muy graciosa es la donzella* — com música do autor, a que já nos referimos no capítulo antecedente. Depois, por despedida e em perfeito contraste com uma canção tão lírica, entoam êste vilancete guerreiro, que alude certamente às emprêsas africanas, o que torna ainda mais plausível a representação do auto em 1513:

A la guerra,
Cavalleros esforçados,
pues los angeles sagrados
a socorro son en tierra.
A la guerra!

Con armas resplandecientes
vienen del cielo bolando,


14

AUTO DA BARCA
DO INFERNO

FEYTO POR GIL VICENTE

Repreſenta ſe neſta obra huma perfiguraçã o a ſobre a rigoroſa occuſaçã, que os inimigos fazem ás almas no ponto, que ſahem de ſeus corpos. E por tratar deſſa materia poem o Author por figura, que no dito momento chegã ellas a hum profundo braço do mar, onde eſtã tres bateis: hum delles paſſa para o Inferno outro para o Purgatorio, & outro para a Gloria.

He repartido em tres Autos: eſte primeiro he da viagem do Inferno, trata-ſe pelas figuras ſeguintes. Primeira, a Barca do Inferno: Arrays, & Barqueyros della Diabos.

PASSAGEYROS.

*Fidalgo, Onzeneyro, Parvo, Capateyro, Brizida Vaz Alcoviteyra, Judeo, Corregedor, Procurador & quatro Cavalleiros.*

15

AUTO
DA SEGUNDA BARCA,
*QUE HE A DO*
PURGATORIO

TRATA-SE POR LAVRADORES

REPRESENTADO NA NOYTE DE NATAL.

*Primeiramente entrão tres Anjos, cantando o Romance ſeguinte com ſeus remos.*

LISBOA OCCIDENTAL.
Na Officina de FRANCISCO XAVIER DE ANDRADE.
M. DCC. XXIII.
*Com todas as licenças neceſſarias.*

16

AUTO
DA TERCEYRA BARCA,
QUE HE ENDERECADA
*A EMBARCAÇAM*
DA GLORIA.

TRATA-SE POR DIGNIDADES ALTAS,
a ſaber, Papa, Cardeal, Arcebiſpo, Biſpo,
Emperador, Rey, Duque Conde

*Primeiramente entrão quatro Anjos cantando, & trazem cinco remos com as cinco Chagas, & entrão no ſeu batel*

Vem o Arrais do Inferno, & diz ao ſeu companheyro.

As *Barcas*, edições do século XVIII. (Exemplares existentes no Arquivo Nacional da Tôrre do Tombo, citados por Anselmo Braamcamp Freire). A primeira é uma variante da publicada a pág. 30

Dios y hombre apellidando
en socorro de las gentes.

A la guerra,
Cavalleros esmerados,
pues los angeles sagrados
a socorro son en tierra.
A la guerra!

Esta obra, posto de parte o seu exíguo conteúdo teológico, é considerada por Menéndez y Pelayo *(Antología de poetas líricos castellanos,* tomo VII, *Prólogo,* cap. III, *Gil Vicente)* como «el primer germen del auto simbólico, que por excelencia llamamos calderoniano». Mas o que torna mais interessante esta singular composição, é o seu ambiente poético, a naturalidade dos diálogos, as suas deliciosas cantigas e vilancicos, a variedade das suas chacotas e folias, que lhe dão grande beleza.

A representação da *Comedia do Viuvo,* em 1514, constitue para Brito Rebêlo *(Gil Vicente,* eds. de 1902 e 1912) um valioso elemento para a fixação do ano em que o dramaturgo enviuvou. É incontestável que Gil Vicente casou duas vezes: a primeira com Branca Bezerra, de quem teve os dois filhos, Gaspar Vicente e Belchior Vicente, a que já nos hemos referido; e a segunda com Melícia Rodrigues, que foi mãe de Paula Vicente, Luís Vicente e Valéria Borges. Segundo a didascália, a comédia «trata de hum homem mercador que morava em Burgos, e tinha hũa muyto nobre dona por molher. A qual falecida da vida presente, lhe ficarão duas filhas, hũa per nome Paula, outra Melícia, e de como casaram». É, na realidade, bem sentida a lamentação do Viúvo, cheias de ternura e saüdade as suas palavras:

Vida sin tal compañia,
noche y dia,
me daa tan triste cuydado,
que jamas seree, cuytado,
el que solia.
Que acordarme su nobleza,
su beldad, su perfecion,
sus mañas, su gentileza,
su tan medida flanqueza,
quebrantame el coraçon.
Oo que humilde condicion
a la razon,
quan callada, quan sofrida,
toda plantada y enxerida
en descricion!
.....
Amiga de mis amigos,
amparo de mis parientes,
muy humilde á mis castigos,
cruel á mis enimigos,
plazentera á sus servientes.
Tal que con fieras serpientes,
impacientes,
hiziera vida paciente,
no fué muger más prudente
en las prudentes.
.....
En el punto que partiste,
no deviera quedar yo,
porque la vida, que es triste,
mas muere quien la resiste,
que el muerto que la dexó.
.....

Vem um frade — por excepção, nas peças de Gil Vicente, um bom frade — confortar o mercador, e consegue animá-lo. O próprio Viúvo o confessa:

Padre, quedo consolado.
.....
Descansado
algun poquito me siento,
y parte del pensamiento
me ha quitado.

Chega então um compadre, que logo de entrada lhe diz:

Que hazes, compadre amigo?

VIÚVO — Lo que quiere la tristura,
sin muger y sin abrigo,

COMPADRE — Bien trocara yo contigo,
si supiera tu ventura,
que tengo muger tan dura,
de natura,
que se daa la vida en ella
mejor que en sierra dEstrella
la verdura.

E o diálogo continua, num flagrante contraste, o compadre a pôr em relêvo os defeitos da mulher — feia, mentirosa, arrogante, invejosa, linguareira, intriguista — e o mercador a carpir a sua viuvez:

Oo mi muger tan querida,
fallecida,
toda paz, sin nunca guerra,
no devieras de la tierra
ser comida.
Yo me voy ora a rezar
sobre aquella tierra dura,
la qual no puedo olvidar,
hasta mi muerte acabar
este dolor sin ventura.

Aparece depois D. Rosvel, príncipe de Huxonia, que está apaixonado pelas duas filhas do Viúvo; e só para estar junto delas, disfarça-se num trabalhador boçal, por nome Juan de las Broças, gaiteiro nas horas vagas. Nunca o mercador tivera criado mais dedicado, um servidor incansável; mas quando está só com Melícia e Paula, emprega tão delicada linguagem, que ambas desconfiam que êle não pode ser pastor. Rosvel revela-lhes então quem é e o motivo por que se disfarçou. Rogam-lhe as duas irmãs que se despeça, para tranqüilidade delas e do pai. Responde Rosvel que é impossível, pois as adora com *doble passion.*

Mas chega o Viúvo, muito satisfeito, por ter concertado um optimo casamento para Paula; e espera, por tôda a semana, arranjar marido para Melícia. O desespêro de Rosvel é imenso; e decide-se então:

ROSVEL — Com ambas no puede ser
casar yo, como sabeis;
hechad suertes,
que quiero satisfazer
la merced que me hazeis
de mil muertes.

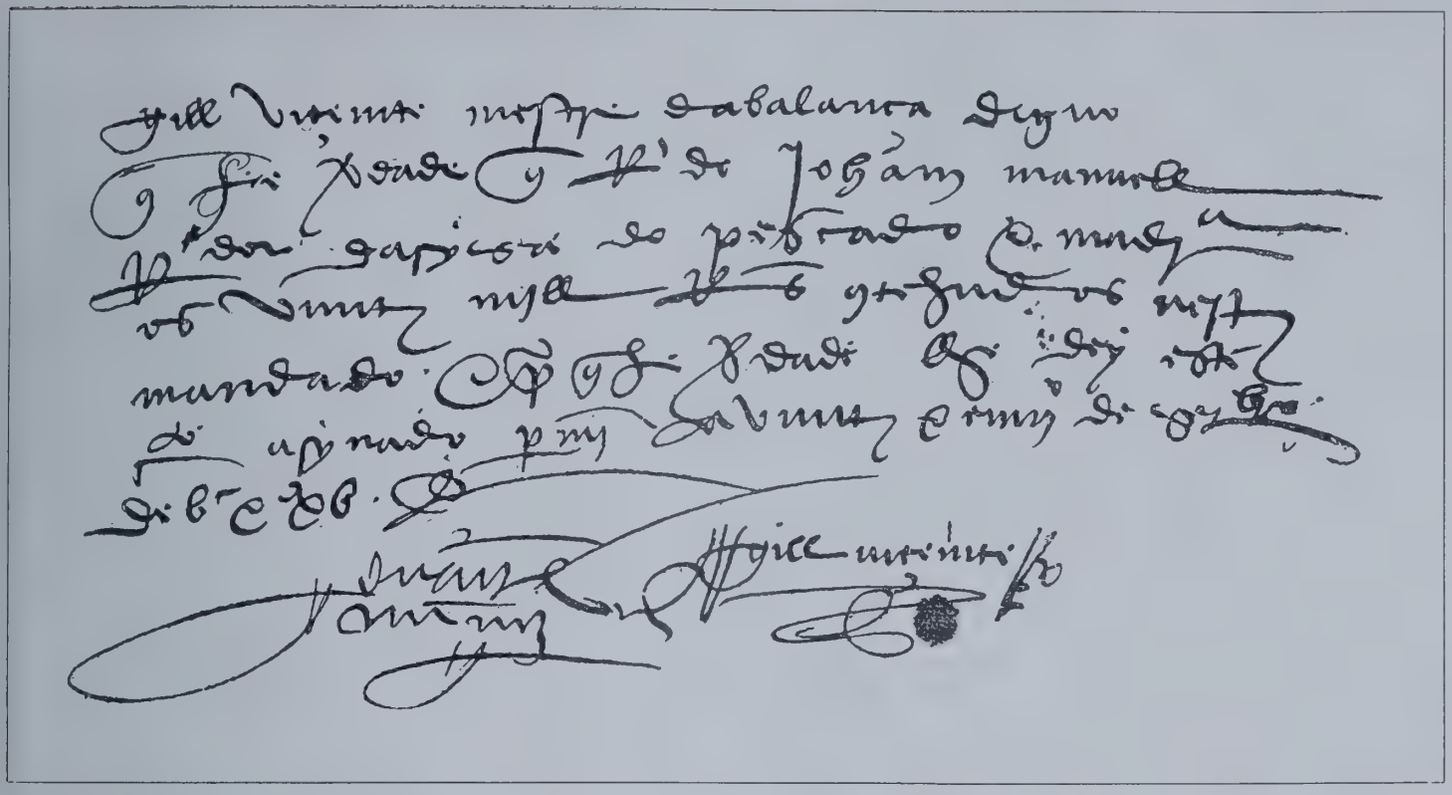
MELICIA — Burlaisvos de nós, señor?
Pareceme sueño esto.

PAULA — Ansi lo es.

ROSVEL — No quiero mas ser pastor,
hechad vuestras suertes presto
y vello eis.

Então — diz a rubríca — «tirou dom Rosvel o chapeyrão e ficou vestido como quem era; e forã se as moças a el Rey dom Joam III, sendo príncipe (que no serão estava) e lhe perguntarão, dizendo:

«Principe, que Dios prospere
en grandeza principal,
juzgad vós:
la una Dios casar quiere,
dezidnos, señor Real,
qual de nós.



«gill viçemte mestre da balança diguo q hee verdade q recebi de Joham manuell recebedor da sysa do pescado e madeira os vimte mill reaes contehudos neste mandado e porque he verdade lhe dei este conhecimento asynado per mj a vimte e cimquo de setembro de bc e xb. duarte nunez gill viçemte». (Doc. autógrafo de Gil Vicente, publicado por Brito Rebêlo, em 1902)

«Julgou o dito senhor que a mais velha casasse prymeiro, e diz Melícia :

En Paula cayó la suerte,
Dios se acordaraa de mi.»

E Deus não a esqueceu, porque chegando, nessa ocasião, um irmão de Rosvel, chamado D. Gilberto, que o andava buscando por todo o mundo, veio a casar com ela. Quere dizer : Paula casou primeiro com Rosvel, que se não sabe quem é ; a irmã, Melícia (Rodrigues), casou depois com Gil-berto (Gil Vicente), e à sua filha primogénita puseram o nome de Paula, em atenção à tia. Braamcamp Freire, ponderando que estas ilações de Brito Rebêlo estão de acôrdo com factos averiguados da vida de Gil Vicente, aceita-as, «em quanto algum documento não vier modificar em parte ou revogar no todo as formuladas conjecturas». É êste também o meu parecer, pelas coïncidências que se dão entre a *Comedia do Viuvo* e o segundo matrimónio do poeta. E poderei acrescentar outra : o epitáfio da primeira mulher (não incluido na *Copilaçam* de 1562, porque Luís Vicente era filho de Melícia Rodrigues) :

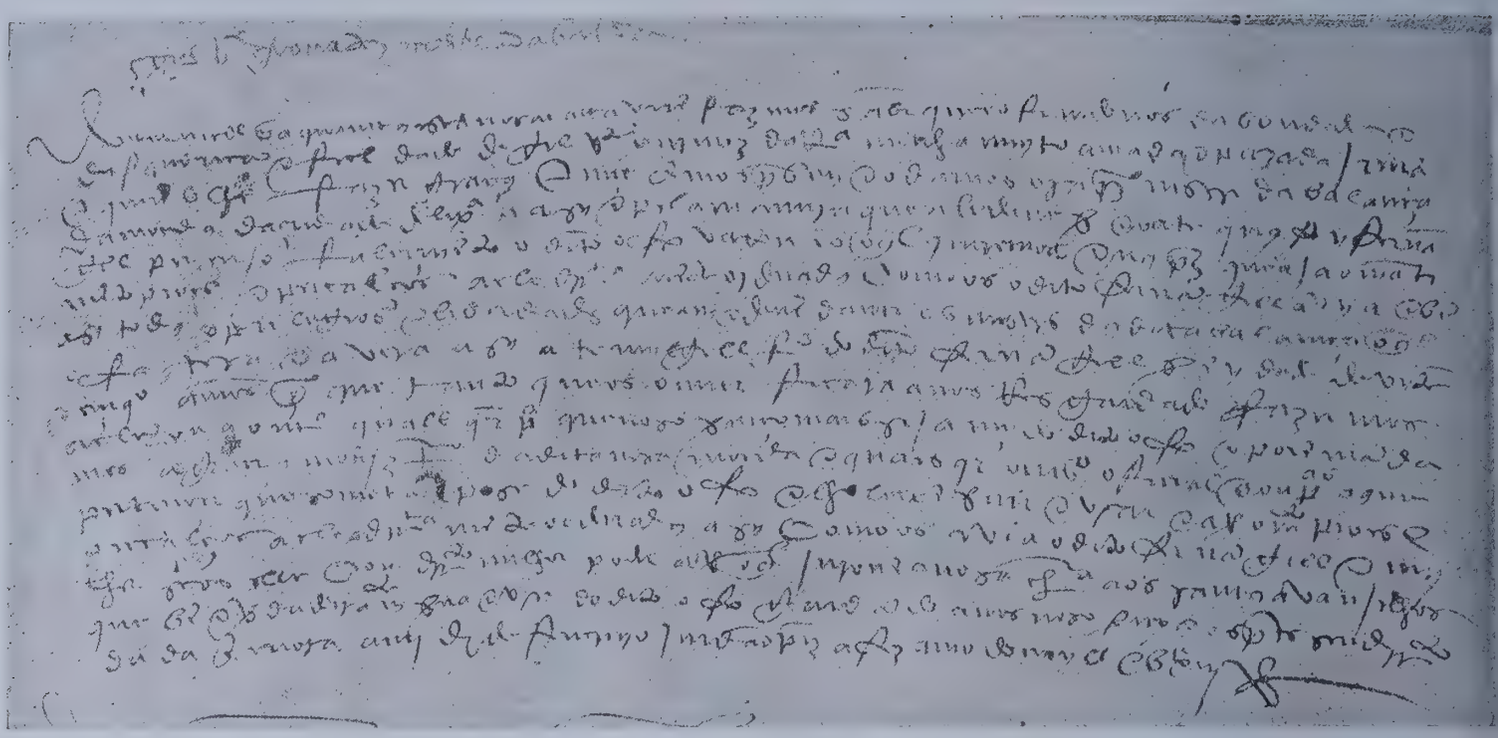
Aqui jaz a mui prudente
senhora Branca Bezerra,
molher de Gil Vicente,
feita terra.

O Viúvo chora a falecida mulher, *más prudente en las prudentes;* e, no diálogo com o compadre, mais do que uma vez se refere à terra que a deve comer, à terra em que ela há de transformar-se.

Naquela época, era comum passar rápidamente o cônjuge viúvo a segundas núpcias ; até às viúvas dos empregados públicos se costumava geralmente fazer mercê do cargo do falecido, para quem viesse a casar com elas. Gil Vicente andaria já na fase de procurar consolações, trazendo no pensamento uma Melícia, com quem, dois ou três anos depois, voltou a contraír matrimónio.

Nesta comédia introduz Gil Vicente um elemento novo, o maravilhoso romanesco, primeiro ensaio do tema romântico — de que tanto se usou e abusou depois, nos romances quinhentistas — dum príncipe que se disfarça por amor. A *Comedia Aquilana,* de Torres Naharro, tem um enrêdo, nessa parte semelhante ao da comédia vicentina : o escudeiro Aquilano, protegido do rei de Leão, D. Bermudo, está apaixonado pela infanta Feliciana. O rei manda-o matar ; afinal, tudo se compõe e D. Bermudo autoriza a bôda, quando sabe que Aquilano é filho do rei da Hungria. Mas a primazia é de Gil Vicente, pois a *Aquilana* — que não entrou sequer na primeira edição da *Propalladia* — é posterior à *Comedia do Viuvo;* e muito inferior a esta, sob o ponto de vista literário.

O *Auto da Fama* é uma alegoria patriótica. A Fama Portuguesa, representada por *hũa mocinha da Beyra* — na edição de Hamburgo, um salto de composição fêz desaparecer as palavras *da Beyra,* lapso repetido em tôdas as edições posteriores — é requestada por um francês, um italiano e um castelhano. A mocinha é uma simples pastora. Vem cortejá-la primeiro o francês, que pretende levá-la para a próspera Paris, a bela França, que é porta do Paraíso. A Fama despede-o. Aparece depois o italiano, representante da grande Itália poderosa, que se declara louco de amor por ela ; dar-lhe há riquezas, jóias preciosas. A Fama lembra-lhe a decadência de Veneza e proclama os altos feitos portugueses, da Guiné até Malaca. Surge, por último, o castelhano, que celebra as vitórias de Castela, as conquistas de Granada e de Nápoles. A Fama responde-lhe com as tomadas de Ceuta e de Azamor, a mourisma sempre derrotada, no Ocidente e no Oriente. Os pretendentes resignam-se ; e entram duas Virtudes, a Fé e a Fortaleza, que vem *laurear esta*



«Carta de 4 de Fevereiro de 1513 nomeando Gil Vicente mestre da balança da Casa da Moeda de Lisboa. No alto o sumário: Gil Vicente trovador mestre da balança». (Estampa I do livro de Braamcamp Freire, *Gil Vicente, trovador e mestre da balança*)

*Fama com hũa coroa de Louro*. A Fé compara então, em verso heroico, as nossas façanhas com os feitos troianos e romanos:

> Vós, Portuguesa Fama, nam tenhaes ceumes,
> que estaes colocada na flor dos Christãos!

Coroada a Fama e posta «em seu carro triumphal com musica», acaba o auto.

Esta peça patriótica figura entre as farsas, não só pelo diálogo, logo no começo, entre a gentil pastora e um parvo, seu criado, que não diz cousa com geito; mas, principalmente, pelo emprêgo das línguas francesa e italiana, ambas muito mal tratadas, para efeitos cómicos. D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos *(Quarta Nota Vicentina)* é de opinião que Gil Vicente, quanto ao italiano, como tinha talento natural de poliglota e estava habituado a ouvir venezianos e genoveses, que freqüentavam o pôrto de Lisboa, podia servir-se de «numerosas palavras e formas correctas, com muitas outras imperfeitas,... mas não sabia nada de gramática, de sorte que na conversa com a Fama, não há uma única proposição completamente italiana». Quanto ao francês, diz a eminente romanista que o dramaturgo, «como a maior parte dos cortesãos do seu tempo, tinha conhecimentos um pouco mais vastos», ficando-lhe «na sua excelente memória vocábulos mais numerosos e variados...»; mas que não saberia ler e compreender livros franceses. Julgo excessiva a conclusão. O emprêgo, para fins jocosos, de palavras estrangeiras, erradamente pronunciadas e grafadas, não é seguro indício dos exíguos conhecimentos lingüísticos de quem se serve dêsse artifício. Não esqueçamos que na *Comedia Tinellaria*, do seu contemporâneo Torres Naharro — que viveu bastantes anos em Roma e em Nápoles, e escreveu sonetos italianos — farsa poliglota em que são usadas seis línguas diferentes, a personagem, que fala italiano, trata por vezes a sua língua com muito menos respeito do que a tratou Gil Vicente. E esta peça foi representada perante o papa Leão X e o cardial Júlio de Medicis, futuro Clemente VII.

Segundo a rubríca, a farsa vicentina «foy representada aa muy catholica e serenissima Raynha dona Lianor, e depois ao muyto alto e poderoso Rey dom Manoel, na cidade de Lixboa, em Santos o velho, na era do Senhor de M.D.X.». A data está incompleta, talvez pela falta dum V. Em 1510, não residiu D. Manuel em Lisboa, mas sempre em Almeirim. Além disso, como observou Brito Rebêlo *(Gil Vicente*, ed. de 1902), na resenha das conquistas portuguesas, a Fama refere-se a Goa, tomada em 1510, Malaca em 1511 e Azamor em 1513; e à destruição de Aden, efectuada em Março e Agosto dêste último ano, notícia que só podia chegar ao reino no segundo semestre de 1514. Por isso, propõe a data de 1516. Braamcamp Freire, porém *(ob. cit.)*, opta pelo ano de 1515, porque o falecimento do rei Fernando o Católico, em 23 de Janeiro de 1516, devia trazer o luto à côrte manuelina.

Um erudito alemão, Arthur Ludvig Stiefel *(Zu Gil Vicente*, in *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, tomo CXIX, 1907), atendendo a que, na farsa, há referências vagas à *silla emperadora* e às vitórias de Carlos V na Itália, especialmente a de Pavia, julga que a representação do *Auto da Fama* não poderia efectuar-se antes de 1519 ou, talvez com mais razão, antes de 1525, pois no mês de Junho daquele ano foi Carlos I de Espanha eleito imperador da Alemanha, e em 24 de Fevereiro de 1525 se travou a famosa batalha de Pavia. As alusões às guerras da Itália são, porém, tão apagadas, tão ténues, que bem podem pôr-se em dúvida. Já assim não sucede com a referência ao imperador, no discurso do castelhano, que é manifesta:

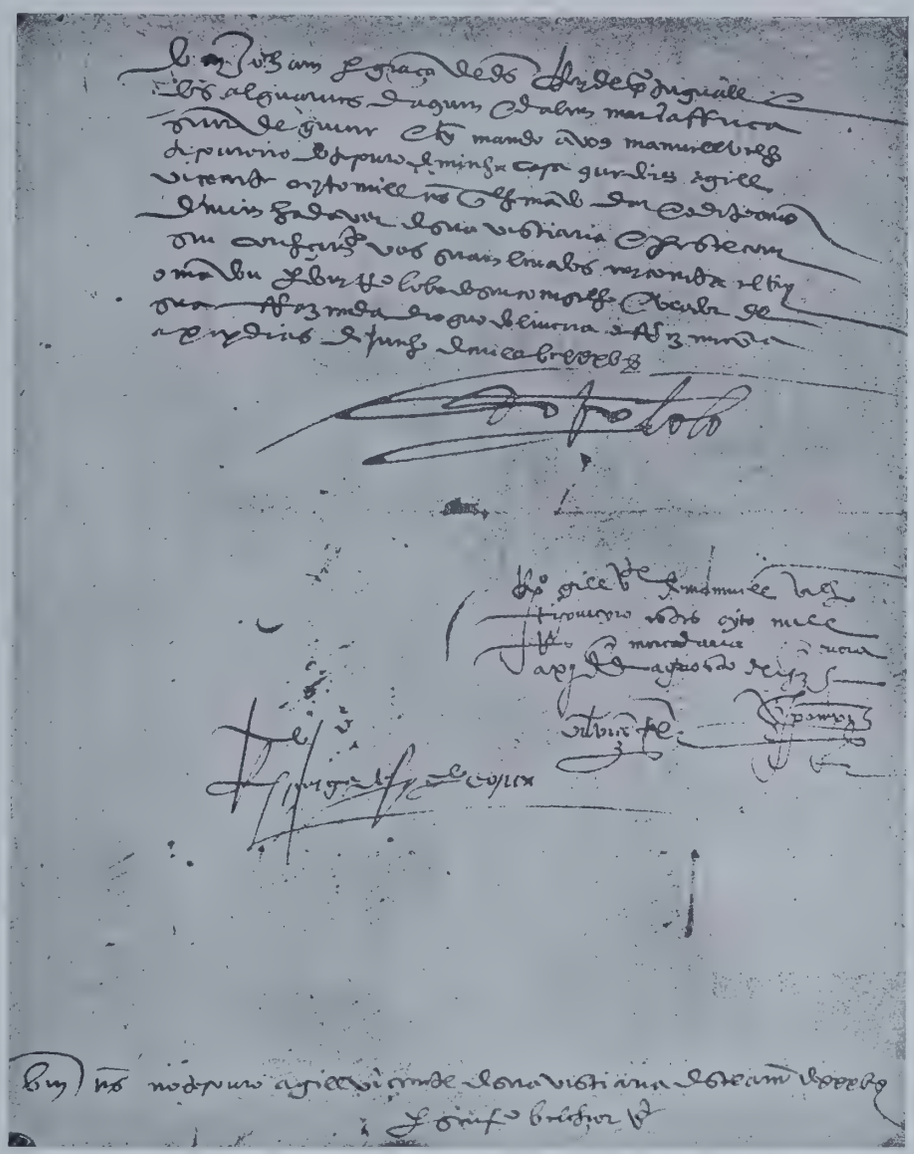
> Bien sabeis, alta senhora,
> las vitorias de Castilla,
> que tiene puesta la silla
> con la silla Emperadora;

e é êste, certamente, o motivo por que D. Carolina Michaëlis prefere para a representação do auto o ano de 1519, aliás mal escolhido, pois o segundo semestre dêsse ano o passou D. Manuel, não em Lisboa, mas em Évora.

A data de 1515 corresponde a tôdas as condições de veracidade. Mas, à semelhança do que fêz com a *Exortação da Guerra,* devia Gil Vicente retocar a primitiva redacção do auto, acrescentando-lhe a alusão a Carlos V; e êsses retoques seriam anteriores a 1536, pois, se o não fôssem, teria a Fama incluido, entre os feitos portugueses, a conquista de Diu, realizada em 1535.

D. Carolina Michaëlis é de parecer que Gil Vicente introduziu, nesta farsa, mescla de línguas, por imitação de Torres Naharro. A colecção das obras dêste estremenho italianizado publicou-se pela primeira vez, em Nápoles, sob o pretencioso título de *Propalladia,* no ano de 1517; mas da sua *Comedia Tinellaria* já havia exemplares avulsos, que Gil Vicente podia ter lido, antes de escrever o *Auto da Fama.* A *Tinellaria* é uma sátira aos costumes romanos, no tempo de Leão X, à desordem que imperava nas casas dos cardiais, servidos por criados de vários países, que roubavam os amos e diziam dêles o pior possível. A acção desta comédia — *tinello* era a cozinha onde comia a criadagem — passa-se em Roma, no palácio dum cardial. Dividida em cinco *jornadas,* no fim da primeira vão os criados almoçar; a terceira é consagrada ao jantar; na quinta, ceiam e emborracham-se todos. Menendez y Pelayo, no notável estudo, que precede o tomo II da última edição da *Propalladia (Libros de antaño,* vols. IX e X, 1900), classifica-a de *interminable orgia en las cocinas de un cardenal romano.* Não há, portanto, a mínima relação entre esta comédia e o *Auto da Fama.* Para Gil Vicente pôr em scena a França, a Itália e Castela a disputar glórias a Portugal, procurando ao mesmo tempo obter resultados cómicos da errada pronúncia e das infracções gramaticais dos representantes dos dois primeiros países — já não poderia tratar do mesmo modo o castelhano, que era a língua materna da rainha — não precisava o genial dramaturgo de imitar uma obra em que as seis línguas, usadas por diferentes criados, se escouceiam umas às outras. Assim o diz o próprio Torres Naharro:

Si mis versos tienen pies,
variis linguis tiren coces!



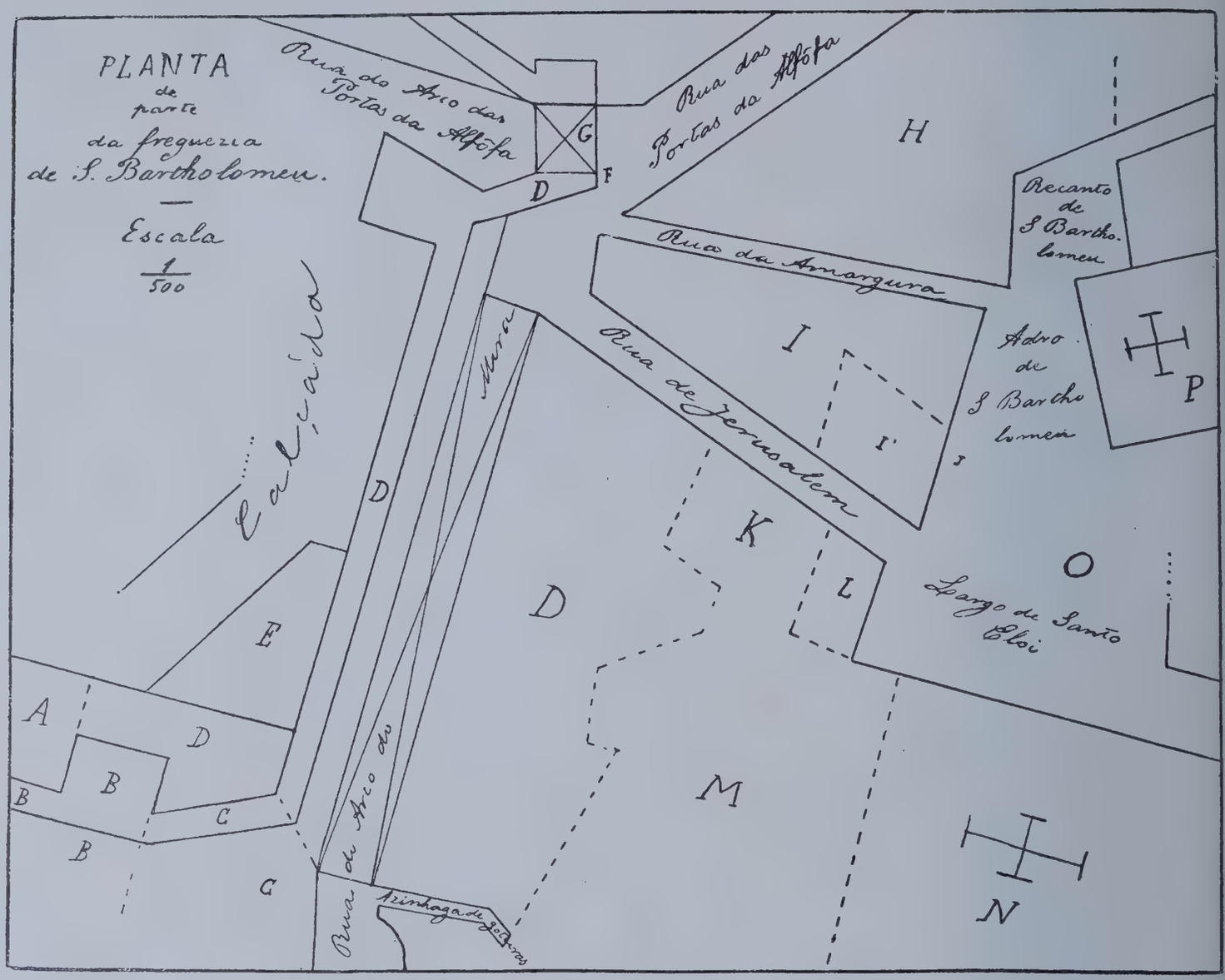
«Desembargo de 19 de Junho de 1535 mandando pagar 8.000 riais a Gil Vicente». (Estampa II do livro de A. Braamcamp Freire, *Gil Vicente, trovador e mestre da balança*)

## VII

O terceiro período da evolução dramática de Gil Vicente, então em plena maturação das suas faculdades artísticas, começa em 1516, com o *Auto da Barca do Inferno,* o primeiro da famosa trilogia das *Barcas.* O poeta-ourives residia ainda na rua de Jerusalém, numa casa fronteira e dependente dos Paços da rainha D. Leonor, situados entre aquela rua e a da Amargura, na freguesia de S. Bartolomeu, Paços de que não existem sequer vestígios, bem como dos prédios em redor, mas que deviam ocupar parte do actual Largo dos Loios. Era nas casas, cedidas pela rainha velha ao seu ourives, que estava a oficina. Vivia com êle o filho segundo, Belchior Vicente, de onze ou doze anos. O primogénito continuava na Índia, donde só regressou na armada de 1518, voltando a exercer o lugar de moço da capela real, pois não seria nomeado pela primeira vez, depois do seu regresso, com vinte e cinco a trinta anos de idade (1).

Em Fevereiro de 1516, estava Gil Vicente em Almeirim. Na qualidade de procurador dos mesteres, levara ao rei uns apontamentos dos mercadores, tosadores e alfaiates de Lisboa, papéis que D. Manuel, pelo mesmo portador, enviou aos vereadores da cidade, recomendando-lhes, em carta de 6 de Março seguinte, o seu atento exame e informação, depois de ouvido o mestre da balança. Se êste não fôsse também o autor dos Autos, não teria tão fácil entrada no Paço.

(1) Basta o simples facto de ter regressado a Lisboa o filho primogénito de Gil Vicente — Gaspar Vicente e não Gil Vicente, como erradamente lhe chamaram — para destruir a tôrpe calúnia, propalada por Manuel de Faria e Sousa, nas *Rimas varias de Luis de Camoens... commentadas:* «Cansó este moço... tanto á su Padre por ver que lo vencia de Ingenio (mirese asta donde llega la embidia!) que le hizo desterrar para la India, donde en una ocasion murió con tanto valor...». Barbosa Machado reproduziu esta calúnia na *Bibliotheca Lusitana.*




«EXPLICAÇÕES À PLANTA: — O norte fica na parte superior. — *A*, casas de Denis Eanes, clérigo. — *B*, muro da cêrca moira, tôrre e casas de D. João de Abranches. — *C*, muro e casas da Sé... — *D*, quinta, muro e casas de Antão de Faria. — *E*, chão onde depois de 1563 se fundou a ermida de S. Crispim. — *F*, sítio onde haviam de ser as casas pequenas feitas por Pero de Alcáçova... — *G*, porta da Alfôfa. — *H*, sítio provável das casas dos Fonsecas no século XVI, onde depois, em 1771, existia uma grande propriedade do conde de Bobadela. — *I*, paços da rainha D. Leonor. — *I'* casas de Inês Vaz por baixo dos paços da Rainha... — *J*, sítio provável de umas casas mandadas derrubar por D. Manuel para as de sua irmã ficarem em terreiro. — *K*, sítio das casas onde, ao tempo em que a Rainha fêz o seu testamento, vivia Gil Vicente, o ourives trovador. — *L*, casas pertencentes ao convento de Santo Elói. — *M*, convento de Santo Elói. — *O*, sítio onde existia o hospital de Santo Eutrópio. — *P*, igreja de S. Bartolomeu». (Estampa III do livro de Braamcamp Freire *Gil Vicente, trovador e mestre da balança*)

No campo da sua actividade literária, deparamos agora com a trilogia das *Barcas*, consagrada à rainha D. Leonor. Na edição *princeps*, a rubríca do auto da *Barca do Inferno* não se refere à irmã de D. Manuel. Diz apenas: «Esta praefiguração se escreve neste primeyro livro, nas obras de devação: porque a segunda e terceyra parte forão representadas na capella, mas esta primeyra foy representada de camara, pera consolação da muyto catholica e sancta Raynha dona Maria, estando enferma do mal de que faleceo, na era do Senhor, de 1517». Mas na primeira impressão avulsa dêste auto — conforme o precioso exemplar da Biblioteca Nacional de Madrid — a didascália menciona expressamente a rainha velha: «Auto de moralidade composto per Gil Vicete. Por contemplaçam da serenissima e muyto catholica raynha D. Lianor nossa señora: e representada per seu mãdado ao poderoso ꝑincipe e muy alto rey dõ Manuel primeyro de portugal deste nome». Esta edição não está datada, mas deve ser de 1517 e impressa na oficina de Hermã de Campos, o mesmo *empremidor* do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, pois outra conclusão se não pode tirar da rubríca final do auto: «Autos das barcas q̃ fez Gil vicente per seu mão. Corregido e empremido per seu mandado. Pera ho quall e todas suas obras tem privilegio dell Rey nosso senhor. Cõ as penas e do tehor que pera ho cancioneyro geeral portugues se ouve». A impressão do *Cancioneiro Geral* acabara no dia 28 de Setembro de 1516.

A data de 1517, na rubríca da *Copilaçam*, não indica o ano da representação do auto, mas o da morte da rainha D. Maria, a 7 de Março de 1517. Tão maltratada ficára do parto do último filho, em 9 de Setembro de 1516 — o infante D. António, logo falecido — que nunca mais ganhou saúde: a *Barca do Inferno* foi representada no Natal seguinte e, portanto, do mesmo ano de 1516, não na capela do Paço da Ribeira, mas na própria câmara da rainha, como sucedera com o *Monologo da Visitação*. À representação da segunda parte da trilogia, a *Barca do Purgatorio*, no Hospital de Todos os Santos e nas matinas do Natal de 1518, assistiu a rainha D. Leonor. A *Barca da Gloria* foi representada a D. Manuel, na capela dos Paços de Almeirim, em 1519. Como a rubríca só fixa o ano, havia a escolher entre a Páscoa e o Natal.

## Gil Vicente na arte de hoje

A representação do *Auto da Índia*, em Almada,
perante a raínha D. Leonor,
em 1509

(Iluminura inédita e original
de D. Carolina Santos)

A iluminura que publicamos é obra de D. Carolina Santos, erudita senhora que quis evocar Gil Vicente imaginando em Almada, em 1509, a representação do *Auto da Índia* perante a rainha D. Leonor. O *Auto da Índia*, que marca o início da grande fase teatral de Gil Vicente, «Foy fundado sobre que hũa molher, estando já embarcado pera a India seu marido, lhe vieram dizer que estava desaviado e que nan hia, e ella de pesar está chorando, e fallalhe hua sua creada. Foy feyta em Almada, representada aa muyto catholica raynha D. Lionor. Era de MDIX annos». Tem o auto cinco figuras: *Ama, môça,* um *castelhano* e um *Lemos,* que cortejam a ama, que é inconstante e leviana, e o *marido* que volta da Índia. Quadro picaresco da dissolução de todos os tempos, foi várias vezes modificado pela censura.

Luís Calado Nunes, em 1905, fêz uma cuidada edição para o povo e para as escolas desta curiosíssima peça literária do nosso teatro antigo.

Na edição de Hamburgo de 1534 saíu, por lapso tipográfico, o ano de 1519 em vez de 1509, a data da representação do *Auto*. Êsse lapso transformou-se em êrro nas edições de 1852, 1912 e na do Pôrto, *Colecção Lusitânia,* saída há dias, êrro que passou para a nossa tricromia e que imediatamente aqui se rectifica.

GIL VICENTE NA ARTE DE HOJE

(Iluminura inédita e original de D. Carolina Santos)

A REPRESENTAÇÃO DO «AUTO DA ÍNDIA», EM ALMADA, PERANTE A RAINHA D. LEONOR, EM 1519

Mas do final do auto se reconhece que só podia ser levado à scena na sexta-feira de Endoenças. Além disso, no Natal, estava D. Manuel em Évora.

Esta belíssima trilogia é uma transformação das *Danças Macabras* da Idade Média, ronda infernal de defuntos, de tôdas as condições e de tôdas as idades, dançando com esqueletos, para significar o poder absoluto da Morte sôbre o homem, por mais alta que seja a sua hierarquia. Mas esta alegoria tenebrosa não era apenas pintada ou esculpida; teve representação scénica, como na *Dansa Macabra* dos Santos Inocentes, de Paris. Por isso, em vários países, apareceram as *Danças da Morte*, espécie de poemas dramáticos, em que a terrível ceifadora ia passando em revista o que em vida tinham feito diferentes personagens, por ordem da sua categoria.

Da primeira metade do século XV é uma *Danza de la Muerte*, de autor castelhano anónimo, provávelmente imitação de algum desconhecido original francês. Depois dum curto preâmbulo — há uma edição recente de Foulché-Delbosc, Barcelona, 1907 — a Morte convida os mortais às suas sinistras orgias; e trinta e três personagens, um papa, um imperador, um cardial, um rei, um patriarca, um duque, um arcebispo, alternando sempre um eclesiástico com um secular, respondem ao convite e tomam parte na dança. Para a composição da sua trilogia não precisava Gil Vicente de conhecer os *Mistérios* franceses; mas leu, com certeza, alguma cópia manuscrita da *Danza de la Muerte*. Nas acusações que, na *Barca do Purgatório* e principalmente na *Barca da Glória*, o Diabo faz ao *lavrador*, ao *rei* e ao *arcebispo*, há analogias que não devem ser simples coïncidências.

A actriz Adelina Abranches no papel de *Maria Parda*, a que chorava «por que vio as ruas de Lisboa com tão poucos ramos nas tavernas e o vinho tão caro, e ella não podia viver sem elle.»

O argumento da trilogia das *Barcas*, que figura na *Copilaçam*, está errado; e o êrro tem dado origem a diversos equívocos. Por isso o transcrevo na íntegra: «Representa se na obra seguinte hũa prefiguração, sobre a regorosa acusaçam que os inmigos fazem a todas as almas humanas, no ponto que per morte de seus terrestres corpos se partem. E por tratar desta materia, pôe o autor por figura que no dito momento ellas chegão a hum profundo braço de mar, onde estam dous bateis: hũ delles passa pera a gloria, o outro pera o purgatorio. He repartida em tres partes. s. de cada embarcaçam hũa cena. Esta primeyra he da viagẽ do inferno; trata se pollas figuras seguintes. Primeyramente a barca do inferno, arraiz e barqueyro della diabos. Barca do parayso, arraiz e barqueyros della anjos». Evidentemente, na parte relativa aos batéis há um êrro, pois nenhum leva passageiros para o Purgatório. Não obstante a própria *Taboada* da *Copilaçam* registar *a barca primeyra, a barca segunda* e *a terceyra barca*, na realidade as barcas são só duas: uma que passa para a Glória ou Paraiso; e a outra para o Inferno. Os condenados ao Purgatório, isto é, à pena de maior ou menor demora na sua passagem para a Glória, ficam na praia, expiando, purgando as suas culpas.

Quando começa o auto, o arrais do inferno tem a barca pronta para a viagem. Chega primeiro um fidalgo de solar, orgulhoso do seu estado, tirânico, desprezador dos humildes. Segue-o um criado, que sopesa, num braço, a cauda roçagante do amo e no outro uma cadeira de espaldas para o *precioso dom Anrique* se recostar durante a travessia (1). Vem depois um onzeneiro, a quem o Diabo trata por parente; um parvo chamado Joanne; um sapateiro, carregado de fôrmas, que roubava os fregueses; um frade cortesão, espadachim, que entra em scena bailando, com uma moça, por nome Florença, pela mão; uma alcoviteira, a celebrada Brísida Vaz; um judeu, com um bode às costas, que escarnecia dos preceitos da Igreja; um corregedor, que recebia peitas das partes; um procurador bacharel, presunçoso da sua sciência; e um enforcado, já condenado pela justiça da terra. Vão todos para o inferno, à excepção do parvo, que não pecou por malícia, mas por «simpreza» de espírito.

Por fim aparecem «quatro fidalgos cavaleyros da Ordem de Christo, que morreram nas partes d'Africa». Passam, com desdém, por diante do Diabo, dirigindo-se imediatamente para a barca do Paraíso, cujo arrais os saúda:

> Oo cavaleyros de Deos,
> a vós estou esperando,
> que morrestes pelejando
> por Christo, senhor dos ceos.
> Soes livres de todo mal,
> sanctos por certo sem falha,
> que quem morre em tal batalha
> merece paz eternal.

Nenhum remate podia Gil Vicente encontrar melhor, como contraste entre os que davam a vida pela Fé e os

(1) Nas impressões avulsas dêste auto, o argumento, acompanhado da respectiva gravura, torna muito mais compreensível o diálogo entre o fidalgo e o Diabo: «Ho primeyro entrelocutor he huũ fidalgo que chegua com huũ page q. lhe leva huũ rabo muy comprido e huũa cadeyra despaldas».

O ACTOR AUGUSTO ROSA NAS PEÇAS DE GIL VICENTE
Augusto Rosa no *Frei Paço* da *Romagem de Aggravados*. («Gran somma de cumprimentos»); Augusto Rosa no *Vasco Afonso* do *Auto Pastoril Portuguez* («todos os verbos dissemos || Que se dizem ao casar»). (De *A Mascara d'um actor* do Prof. Azevedo Neves. 1914)

que tanto se apegavam aos bens e prazeres terrenos. O diálogo é sempre fluente e adequado às personagens, como o da proxeneta Brísida Vaz, quando tenta convencer o Anjo-arrais da sua inocência :

Anjo de Deos, minha rosa,
eu sou Brisida, a preciosa,
que dava as moças hos molhos ;
a que criava as meninas
pera os conegos da See.
Passayme, por vossa fee,
meu amor, minhas boninas,
olhos de peerlinhas finas.
.....
Santa Ursula nam converteo
tantas cachopas com'eu,
todas salvas pollo meu,
que nenhũa se perdeo.
E prouve haquelle do ceo
que todas acharão dono.
Cu(i)dais que dormia eu sono?
Nem ponta ; e nam se perdeo.

Se, por vezes, é chocarreiro e facêto, atinge noutros pontos a mais pungente e incisiva mordacidade (1).

Menéndez y Pelayo *(ob. cit.)*, referindo-se a uma *Tragicomedia alegorica del Parayso y del Infierno,* impressa em Burgos no ano de 1539, tem dúvida de que «esta tragicomedia castellana» seja «en realidad de Gil Vicente... ; la edición de Burgos, de la cual poseo copia fidelísima, no dice el nombre del autor». Na Biblioteca Nacional de Madrid existe actualmente um exemplar da edição de Burgos. Basta lê-lo para se reconhecer que é uma tradução livre do *Auto da Barca do Inferno*. Os personagens são absolutamente os mesmos : *un angel, un diablo, un hidalgo, un logrero, un inocente llamado Juan, un fraile, una moza llamada Floriana, un zapatero, una alcahueta, un judío, un corregidor, un abogado, un ahorcado por ladrón, cuatro caballeros que murieron en la guerra contra moros, el barquero Carón.* A única diferença consiste em chamar Carón ao companheiro do Diabo, talvez por influência do *Diálogo de Mercurio y Carón,* de Alonso de Valdés, impresso em 1528 (1).

O *Auto da Barca do Purgatório* trata de pessoas humildes. Começa pela entrada de três Anjos, com seus remos, cantando o romance seguinte, em que se revela, como em tantas outras poesias vicentinas, a persistência das formas líricas tradicionais :

(1) No diálogo entre o enforcado e o Diabo, há uma alusão, bem ofensiva, a Garcia Monís, tesoureiro da Moeda de Lisboa e, portanto, superior hierárquico do dramaturgo, como mestre da balança da mesma Casa. Estas liberdades só podem explicar-se pela protecção que lhe davam a rainha velha e D. Manuel.

(1) Supunha-se geralmente que o autor anónimo dêste célebre *Dialogo*, político-religioso, era Juan de Valdés. Mas depois da publicação do estudo do sr. Marcel Bataillon *(Alonso de Valdés auteur du Diálogo de Mercurio y Garón,* in *Homenage a Menendez Pital.* Madrid, 1924), devemos atribuí-lo a seu irmão gémeo, Alonso de Valdés, secretário de Carlos V.

Remando vam remadores
barca de grande alegria ;
o patrão que a guiava
filho de Deos se dezia ;
Anjos eram os remeyros
que remavão á profia.
Estandarte desperança,
Oo quam bem que parecia !
O masto de fortaleza
como cristal relozia ;
a vella com fee cosida
todo mundo esclarecia ;
a ribeyra muy serena,
que nenhum vento bolia.

Queixa-se o Diabo de que ninguém procura a sua barca, que está em sêco, com os remos quebrados. É Natal ; e o Anjo-arrais exorta os cristãos a aproveitarem, nesse dia, a clemência divina. Chega primeiro um lavrador, com o arado às costas. O Diabo acusa-o de mudar os marcos para aumentar as suas terras. O mesmo lhe faziam os vizinhos, responde êle ; e ao arrais do céu observa :

Bofá, senhor, mal peccado,
sempre he morto quem do arado
ha de viver.
Nós somos vida das gentes
e morte de nossas vidas.

Vem depois Marta Gil, lavradora e regateira ; e, sucessivamente, um pastor, uma pastora ainda moça, um menino de tenra idade e um taful, blasfemador e renegador de Deus, que faz ofício do jôgo. Ao menino levam-no os Anjos para a barca do Paraiso ; para a do Inferno arrastam os Diabos o taful. Os outros ficam penando ao longo da praia, que representa a zona intermédia do Purgatório, até passarem, como diz o Anjo, «da pena aa eterna Gloria».

No terceiro quadro da trilogia, o *Auto da Barca da Glória*, escrito na língua castelhana, talvez por nele entrarem só altas personagens — em regra, nas peças de Gil Vicente, o povo fala português, enquanto as pessoas ilustradas falam castelhano, que era freqüentemente usado na côrte — a crítica do poeta é mais dura, a sua ironia mais forte e mais severa. Todos são iguais, não só em presença da Morte, como perante os juízos de Deus.

O Diabo queixa-se à Morte de só lhe trazer *pobrezicos :*

Baxos hombres y mugeres,
destos matas quantos quie-
[res
y tardan grandes y ricos.

Morte — Veraas como no mescapa
desde el Conde hasta el Papa.

O primeiro, que a Morte traz, é um Conde, vaidoso, vicioso, dado a amores fáceis, duro para com os pobres, alheio a todos os deveres religiosos. O segundo é um Duque, que só pensa na sua grandeza. O terceiro é um Rei, que levou *muy peccadora vida*, e vai ser condenado aos fogos infernais :

porque fuistes adorado,
sin pensar serdes de tierra ;
con los grandes alterado,
de los chicos descuydado,
fulminando injusta guerra.

É então a vez dum Imperador, *quasi tenido por Dios*, que irá para o inferno também :

porque usastes crueldad
y infinito desvario ;

e com êle acabam as personagens seculares. Seguem-se as eclesiásticas, a começar por um Bispo, que desde a juventude tinha manceba e filhos : há de ser cozido numas *calderas de pez*. O imediato é um Arcebispo, que se apoderara dos dinheiros de *pobres y desamparados*, confiados à sua guarda : irá também cozer para a caldeira. O terceiro é um ambicioso Cardial, despeitado por não ter sido *siquiera dos dias Papa :* será pasto de *canes y dragones*. Vem, por fim, um Papa, conduzido pela Morte. Tem de entrar na sua barca, diz-lhe o Diabo.

O actor Augusto Rosa no papel de *Diabo*, no *Auto da Barca do Inferno*, representado no Teatro da República, em Lisboa, em 1912 (De *A Campanha Vincentina*, de Afonso Lopes Vieira. Esta e as reproduções de págs. 52, 53, 54 e 55)

Papa

Sabes tu que soy sagrado
vicario en el sancto Tem-
[plo ?

Diabo

Quanto mas de alto estado,
tanto mas es obligado
dar a todos buen exemplo,
y ser llano,
a todos manso y humano.
Quanto mas ser de corona,
antes muerto que tyrano,
antes pobre que mundano,
como fué vuessa persona.
Luxuria os desconsagró,
soberbia os hizo daño
y lo mas que os condenó
simonia com engaño.
Veni(d) embarcar
Veis aquellos açotar
con vergas de hierro ar-
[diendo
y despues atazanar ?
Pues alli aveis dandar
para siempre padeciendo.

Esta tremenda invectiva não devia julgá-la excessiva o rei D. Manuel, que em 1498, de acôrdo com seu sôgro, Fernando o Católico, mandara embaixadores ao papa Alexandre VI, pedindo-lhe «que quisesse poer ordem, e modo na desuluçam de vida, costumes, e expedição de breves» da

UNIVERSITY OF ILLINOIS
LIBRARY

REPRESENTAÇÃO DO *Auto da Barca do Inferno* feita no Teatro da República, na noite de 15 de Janeiro de 1912

côrte de Roma; e nas instruções dadas a Tristão da Cunha, na célebre embaixada de 1514, um dos «pontos geraes» era solicitar de Leão X a «reformaçam da Egreja» (1).

O Diabo a todos fizera sciente dos tormentos que os esperavam. Lamenta-os o Anjo:

> Pesanos tales señores
> yren aaquellos ardores,
> animas tan escogidas;

mas não podem entrar no seu batel:

> Vosotros no podeis yr,
> que en los yerros del bivir
> no os acordastes del.

Todos ajoelham, dizendo cada um sua oração; mas «nam fazendo os Anjos mençam destas preces, começaram a botar o batel ás varas, e as almas fizeram em roda hũa musica, a modo de pranto, com grandes admirações de dor». Gil Vicente era cortesão. A sua natural independência crítica, a sarcástica irreverência com que tratara os grandes da terra, não podiam deixar de ter um limite. É evidente que D. Manuel não se sentia alvejado nas acusações do Diabo ao Rei, surpreendido pela Morte. Mas sempre era um monarca condenado às penas eternas, como o Corregedor da *Barca do Inferno* ou o Taful da *Barca do Purgatório*. E então o dramaturgo, que não podia esquecer-se da sua situação na côrte, cujas referências à família real quási tocavam os limites da adulação, deu um desfecho ao auto, aproveitando a solenidade do dia, sexta-feira de Endoenças, para perdoar a todos: «Veo Christo da resurreyçam e repartio por elles os remos das chagas, e os levou com sigo».

Para Menéndez y Pelayo (*Antologia*, tomo VII) a obra «quizá la más digna de consideración del primitivo teatro peninsular, es la notabilísima trilogia de las tres Barcas». Ticknor foi o primeiro que notou a semelhança entre estas alegorias de Gil Vicente e uma das mais antigas peças dramáticas de Lope de Vega, *El Viaje del Alma*. Esta influência é também reconhecida por James Fitzmaurice Kelly, na sua *Historia da Literatura espanhola* (2.ª edição francesa, traduzida e aumentada pelo próprio autor) (1).

Entre a representação da *Barca do Inferno*, no Natal de 1516, e a da *Barca do Purgatório*, no Natal de 1518, dois factos importantes se passaram na vida de Gil Vicente: o seu segundo casamento com Melícia Rodrigues; e a venda do ofício de mestre da balança da Moeda, nas mesmas condições em que provisóriamente o possuia, a Diogo Rodrigues, ourives da infanta D. Isabel, venda confirmada por carta régia de 6 de Agosto de 1517. Se a venda do emprêgo foi devida a não se compadecer o seu exercício com a assiduidade de Gil Vicente na côrte, tantas vezes deslocada de Lisboa; ou — como de prefe-

(1) Damião de Góis, *Chronica do felicissimo Rei Dom Emanuel*, Primeira Parte, cap. XXXIII; e Terceira Parte, cap. LVI.

(1) No original inglês, como na tradução espanhola de A. Bonilla y San Martin, não há referência directa àquele auto sacramental. Diz se apenas que Gil Vicente influiu em Lope de Vega.

O MONÓLOGO DO VAQUEIRO

REPRESENTAÇÃO feita na casa-museu do escultor Teixeira Lopes, em Gaia, em 19 de Maio de 1912

rência supõe Braamcamp Freire, mas sem fundamento, a meu ver — por causa dos *aprestos para o casamento*, é problema impossível de resolver. Sabe-se apenas que, antes ou depois do novo consórcio, Gil Vicente deixou a rua de Jerusalém, e foi residir para casas cedidas por D. Manuel, nas dependências do velho Paço da Alcáçova.

Também durante êste período, nas Endoenças de 1518, decorrido o ano de luto sôbre o falecimento da rainha D. Maria, representou Gil Vicente a D. Manuel, nos Paços da Ribeira, uma peça do mais intenso sentimento religioso, o *Auto da Alma*, composto para a rainha D. Leonor. Na data da rubríca — «Era do Senhor de M.D. & VIIJ» — houve certamente uma gralha tipográfica, a troca dum *X* por um *&*, pois a conjunção não se emprega em numeração romana; deve, portanto, ler-se: M.D.XVIIJ. Além disso, nas Endoenças de 1508 não estava a côrte em Lisboa, mas na Chamusca; e só, em 1511, veio D. Manuel residir para os Paços da Ribeira.

O argumento do auto revela claramente a ideia do autor: «Assi como foy cousa muyto necessaria aver nos caminhos estalagens, pera repouso e refeyçam dos cansados caminhantes: assy foy cousa cõveniente, que nesta caminhante vida ouvesse hũa estalajadeyra pera refeyçam e descanso das almas que vam caminhantes pera a eternal morada de Deos. Esta estalajadeyra das almas he a madre sancta ygreja, a mesa he o altar, os mãjares as insignias da payxã».

Entra a Madre Santa Igreja com os seus quatro doutores, S. Tomás, S. Jerónimo, Santo Ambrósio e Santo Agostinho. É forçoso, diz êste, que na «triste carreyra desta vida», cercada de perigos, haja «algũa maneyra de guarida», para que a «humana transitoria natureza» não sucumba. Chega o Anjo Custódio com a Alma, que suplíca:

Anjo, que soes minha guarda,
olhay por minha fraqueza
terreal.
..... .....

ANJO — Pera isso sam, e a isso vim;
mas, emfim,
cumprevos de me ajudar
a resistir.
.....

Adianta-se o Anjo alguns passos. Vem então o Diabo tentar a Alma:

Tam depressa, oo delicada,
alva pomba, pera onde his?
Quem vos engana
e vos leva tam cansada
por estrada,
que soomente nam sentis
se soes humana.
.....

PROGRAMA DA REPRESENTAÇÃO DO *Auto da Mofina Mendes*, feita em casa do sr. José Lino Júnior e D. Maria Emília Macieira Lino, na Cova da Moura, a 24 de Maio de 1912

Gozay, gozay, dos bens da terra,
procuray por senhorios
e averes.
Quem da vida vos desterra
aa triste serra?
Quem vos falla em desvarios
por prazeres?
Esta vida he descanso,
doce e manso,
nam cureis doutro parayso.

Volta o Anjo:

Já cansais, alma preciosa
Tam asinha desmayaes?
Sêde esforçada!
Oo com virieis trigosa
e desejosa,
se visseis quanto ganhaes
nesta jornada.

Torna Satanás a seduzi-la:

His muy desautorizada,
descalça, pobre, perdida
de remate;
nam levais de vosso nada,
amargurada.
Assi passais esta vida
em disparate.
Vesti ora este brial,
metey o braço por aqui.
Ora esperay:
Oo como vem tam real!
Isto tal
me parece bem a mi.
Ora anday.
Huns chapins aveis mister
de Valença. Eylos aqui.
Agora estais vós molher
de parecer.
Ponde os braços presumptuosos
Isso si.
Passeayvos muy pomposa,
daqui pera ali, e de laa pra cá;
e fantasiay!
Agora estais vós fermosa,
como a rosa;
tudo vos muy bem-estaa.
Descansay.

Exclama o Anjo:

Oo Alma, his vos perdendo!
.....
Quanto caminhais avante,
tanto vos tornais a trás.

O Diabo tenta-a de novo com jóias; gaba-lhe a formosura:

O ouro pera que he
e as pedras preciosas
e brocados?
E as sedas pera que?
Tende por fee
que pera as almas mais ditosas
foram dadas.
Vêdes aqui hum colar,
douro muy bem esmaltado,
e dez aneis.
Agora estais vós pera casar
e namorar.
Neste espelho vos vereis
e sabereis
que nam vos ey de enganar.
E poreis estes pendentes,
em cada orelha seu.
.....
Agora vos digo eu
que vou contente daqui.

ALMA — Oo como estou preciosa,
tam dina pera servir
e sancta pera adorar!

ANJO — Oo Alma despiedosa,
.....
Pondes terra sobre terra,
que esses ouros terra sam!

Scena do *Auto de Mofina Mendes*, representado na Cova da Moura

A Alma, simbólica representação da pobre Humanidade, vai seguindo pelo caminho da Vida, sujeita a tôdas as tentações, perplexa, hesitante, vacilando entre o prazer fugaz, em que o Mal se mascára de sedutores aspectos, e o bem sólido e seguro, mas quási sempre de tardia e árdua conquista. Carregada de atavios, a Alma está prestes a desfalecer; mas, auxiliada pelo Anjo Custódio, consegue chegar até onde a «Madre ygreja sancta e os seus sanctos doutores» a confortam com uma refeição restauradora, que é a recordação dos martírios, que passou Cristo para nos salvar. O *Auto da Alma* é duma alta inspiração lírica. A oração de Santo Agostinho pode considerar-se um verdadeiro hino.

Em 1885, num artigo publicado em *Le Muséon*, (órgão da *Société des Sciences et Lettres, Athénée Oriental*, de Lovaina), o crítico belga P. Ducarme aproximou certas passagens do *divin* e *éthéré Auto da Alma* de certas personagens do *Fausto;* e, em 1897, o ilustre escritor inglês — mas tão afeiçoado a Portugal — sr. Edgar Prestage, também pôs em relêvo o contraste entre o *Fausto* e o *Auto da Alma, perhaps Gil Vicente's greatest hieratical work (The Portuguese Drama in the Sixteenth Century. Gil Vicente*, in *Manchester Quarterly*, vol. XVI). Para saber que a alma das mulheres se pode tentar com oferendas de jóias, não precisava, porém, Goethe de ter lido o auto vicentino. Como diz o sr. Aubrey Bell *(Gil Vicente)*, «é mais com todo o espírito das peças de Gil Vicente do que com passagens individuais, que algumas partes do *Fausto* tem muito de comum... A verdade é que todos estes escritores sondaram profundamente o coração humano, e por isso se encontram tanto nos abismos, como nas grandes alturas». *(It is rather with the whole spirit of Vicente's plays than with individual passages that parts of «Faust» have much in common... The fact is that all these writers probed deep into the heart of human nature and they meet in the depths, or rather on the heights).*

Na opinião do ilustre lusófilo, Lope de Vega, para escrever *El Viaje del Alma*, devia conhecer não só a trilogia das *Barcas*, como o *Auto da Alma* e talvez a *Nau de Amores (Four Plays of Gil Vicente, Introduction, IV, Originality and influence)* [1]. Na realidade, basta ler *El Viaje del Alma* para se reconhecer que, além da trilogia das *Barcas*, na sua concepção influiu também o *Auto da Alma*, pois tôdas as *almas* se reduzem, no auto castelhano, a uma só. No fim da *Barca da Glória*, é Cristo ressuscitado que vem governar o batel, e distribue os remos por aqueles a quem salva das penas eternas, levando-os consigo. No auto de Lope, é igualmente *Cristo en persona o maestro de la nave;* mas nesta barca da *Penitencia*, o mastro e a antena são uma cruz, e as enxárcias representadas pelos cravos, a esponja, a lança, a escada e os açoutes, quere dizer, insígnias da Paixão, como as que a Igreja apresentava, à guisa de iguarias, na mesa do *Auto da Alma*.

No ano de 1519, mas depois da representação da *Barca da Glória*, deve ter falecido o filho primogénito do poeta. Do Livro das moradias da Casa Real consta que Gaspar Vicente recebeu, como moço de capela, o ordenado correspondente ao primeiro trimestre dêsse ano. O desembargo autorizando o pagamento, é de 6 de Maio; e nenhuma outra notícia se encontra a seu respeito. Para o mesmo lugar entrou depois o irmão, Belchior Vicente, que o desempenhou até 1537.

Do ano anterior devem ser as *Trovas ao conde do Vimioso*, D. Francisco de Portugal, vedor da fazenda, «a quem o elRey remeteo sobre um despacho seu»; e a rubríca acrescenta: «Foy isto em tempo de peste, e o primeyro rebate della deu por sua casa». Ora a epidemia rompeu em fins de Agosto de 1518, retirando D. Manuel logo para Sintra; e em meados de Novembro já estava em Almeirim. Algum servidor ou escravo perderia então Gil Vicente; o filho não, porque em princípios de Maio de 1519 ainda era vivo. Nada se sabe da pretensão; mas uma das décimas é muito interessante para a sua biografia, pois se refere a qualquer farsa perdida, e pode

[1] As quatro peças de Gil Vicente, traduzidas pelo sr. Aubrey F. G. Bell — e muito bem traduzidas, a-pesar das dificuldades de linguagem dum escritor tão popular e tão profundamente nacional, como o nosso dramaturgo — são o *Auto da Alma*, a *Exortação da Guerra*, a *Farsa dos Almocreves* e a *Tragicomédia pastoril da Serra da Estrêla*. Foram escolhidas para dar uma ideia do seu génio *(may give some idea of his genius)*.

Para se poder avaliar da fidelidade da tradução, está o inglês em face do português, conforme a edição de 1562. Esta obra — *Cambridge, at the University Press*, 1920 — é oferecida: «a todos os que têem trabalhado na vinha vicentina» *(to all those who have laboured in the vicentian vineyard)*.

considerar-se clara alusão aos poucos haveres do dramaturgo :

Agora trago antre os dedos
hua farsa muy fermosa :
chamoa *A Caça dos segredos,*
de que ficareis muy ledos
e minha dita ouciosa.
Que o medrar,
se estivera em trabalhar,
Ou valera o merecer,
eu tivera que comer,
e que dar e que deyxar.

Em Janeiro de 1521, fêz a sua entrada solene, na cidade de Lisboa, a rainha D. Leonor, terceira esposa de D. Manuel. Realizara-se o matrimónio no Crato, em fins de Novembro de 1519, mas o rei demorara por Almeirim e Évora, durante o ano seguinte. Já vimos a intervenção que Gil Vicente teve nos festejos promovidos pela câmara municipal, e que em parte foram dirigidos pelo dramaturgo, por assim o haver determinado o monarca.

A *Comedia de Rubena* foi representada em 1521, perante o príncipe real ; e como a rubríca se não refere ao lugar, alvitrou-se que a representação se teria realizado em Évora, para onde o príncipe D. João se retirara, despeitado pelo casamento do pai com uma princesa que êle, com alguns fundamentos, supunha lhe estava destinada. O príncipe assistiu, porém, à entrada da madrasta em Lisboa ; e como observou Braamcamp Freire *(ob. cit.)*, basta ler a segunda scena da comédia para se reconhecer que foi aqui representada, tantas são as alusões a Lisboa e a sítios próximos da capital. A representação efectuar-se hia no primeiro trimestre de 1521, antes, portanto, de 15 de Abril, pois nesse dia faleceu o infante D. Carlos, primeiro filho da nova rainha ; e talvez nas Endoenças, que nesse ano caíram a 29 de Março, poucos dias depois de celebrados os esponsais da infanta D. Beatriz com o duque de Saboia, Carlos III.

A *Comedia de Rubena* é precedida dum *argumento*, recitado por um Licenciado. O uso dos prólogos explicativos, que existiam na comédia clássica, foi renovado por Juan del Enzina na *Egloga de Plácida y Vitoriano;* e Torres Naharro empregou-os sempre. Mas na comédia vicentina, o *introito* do Licenciado não tem por fim explicar o entrecho da peça ; limita-se a expôr a causa das lamentações de Rubena ; e assim sucede mais duas vezes, para justificar a passagem duma fase da acção para outra. O argumento inicial não pode, portanto, considerar-se um prólogo, nem tem paridade com o da égloga de Enzina. A scena, bastante dramática, em que o Eco responde às exclamações do apaixonado Felício, é que talvez seja reminiscência da farsa do salamantino ; mas, na peça de Enzina, a scena é tão pueril e insípida, quanto é forte e veemente no auto de Gil Vicente.

Esta comédia está dividida em três scenas, uma espécie de pequenos actos, correspondendo a três épocas ; mas a divisão não é completa, porque dentro da segunda scena há dois episódios, separados por um período de cinco anos.

Segundo o argumento, em Castela, na terra de Campos, vive um abade, com uma filha, por nome Rubena, *hermosa á gran maravilla,* que se deixou seduzir por um clérigo moço. Tudo ignora o pai, não obstante estar próxima a hora denunciadora da sua desonra. A desditosa Rubena sente já as dores do parto ; e a sua aflição é enorme, pelo receio de que o pai, *celoso, muy bravo,* o descubra. A scena, brutal no seu realismo, é bem significativa da grossaria dos costumes ; e prova também quanto seriam freqüentes os amores de clérigos, pois a côrte não estranhava vê-los tão a miudo reproduzidos no palco. O génio poético de Gil Vicente é, porém, tão espontâneo, que até nas lamentações de Rubena, em contraste com a rudeza da criada, que lhe vai enumerando os sinais da gravidez — que a mísera tenta encobrir — irrompem dêstes versos cheios de idealismo :

Oo tristes nuves escuras,
que tan rezias caminais,
sacadme destas tristuras
y llevadme a las honduras
de la mar, adonde vais!
Duelanvos mis tristes hadas,
Y llevadme apressuradas
aaquel valle de tristura,
donde estan las mal hadadas,
donde estan las sin ventura
sepultadas.

Scena do *Auto de Mofina Mendes,* representado na Cova da Moura

Chega uma parteira, às escondidas da criada. Pede-lhe Rubena que simule de benzedeira, como se a viesse curar do quebranto. Tôda esta parte é do mais alto interêsse *folquelórico*. Mas Rubena tem de ir para longe, não vá o pai encontrá-la naquele estado. Uma feiticeira protectora, a quem «a parteyra foy dar conta deste negocio, per esconjurações e feitiços» chama quatro diabos, que levam Ru-

bena, num andor, para uma montanha, onde dará à luz uma menina, a *mas linda d'España*. E acaba a primeira scena.

Na segunda, trazem os diabos à bemfazeja bruxa a criança recemnascida. A mãe não quis voltar, mas recomendou que à filha se pusesse o nome de Cismena. Por ordem da feiticeira, correm os diabos a diferentes lugares (de Lisboa e terras vizinhas), em procura dum berço. O diálogo da bruxa com a ama, que vem amamentar a criança; a recordação dos velhos *romances*, que a ama sabe cantar; a oração supersticiosa da feiticeira, para que o caminho de Cismena seja sempre florído, fazem desta, como doutras peças vicentinas, um admirável documentário da etnografia portuguesa.

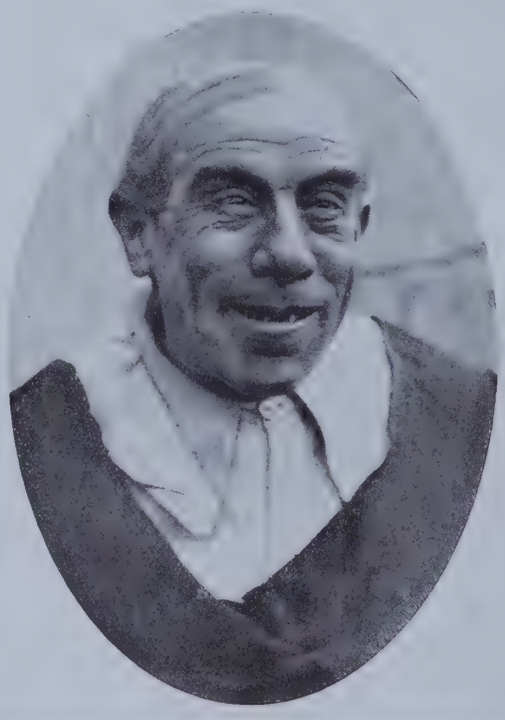
A chamado da feiticeira, chegam duas fadas:

> Que me fadem a Cismena
> sobre todas as ditosas;

e elas vaticinam-lhe que há de passar grandes tormentos, hão de querer vendê-la por moura, mas por fim será feliz.

Cinco anos depois, conforme novo argumento do Licenciado, anda Cismena guardando o gado duns vilões. É encantadora a ingénua linguagem dos pastorinhos, quando Cismena repete, brincando, o que lhe pregunta Joane:

> Di, rogoto, Cisme-
> [ninha,
> Viste ma minha
> [burrinha?
>
> CISMENA
>
> viste ma minha
> [burrinha?
>
> JOANE
>
> Olha, olha o que te
> [digo.
>
> CISMENA
>
> Olha, olha o que te
> [digo.
>
> JOANE
>
> Sempre tu has de
> [chufar!
> .....



O actor ANTÓNIO PINHEIRO em *O Velho da Horta* de Gil Vicente. Os alunos da Escola da Arte de Representar, em *Os Frades* de Gil Vicente, acompanhados do director do Conservatório, dr. Júlio Dantas. *(O Occidente, 1912)*

Aparecem outra vez as fadas, por ter chegado o tempo de se realizarem os prognósticos. Revelam-lhe que os amos não são seus pais, e por isso a querem vender. Tem de se refugiar em Creta, onde será perfilhada por uma senhora nobre, que a deixará sua herdeira. Não é esta, como supõe Menéndez y Pelayo *(ob. cit.)*, a primeira comédia peninsular, *en que intervienen hadas y hechiceras*, pois o *Auto das Fadas* é anterior. Quando o eminente crítico escreveu o seu notável estudo, ainda não estava fixada a cronologia de muitos autos vicentinos. Mas é talvez a mais antiga comédia de magia, pois no *Auto das Fadas*, estas limitam-se a dizer sortes à família real e a várias pessoas da côrte. É ao terminar a segunda scena, quando as fadas a encaminham para Ceuta, que Cismena recita estes sentidos versos:

> Oo minha mãy, onde estais?
> Minha mãy, onde me vou?
> Minha mãy, nam me buscais?
> Vós bem sey que sospiraes,
> porque os sospiros que eu dou
> sam os mesmos que vós daes!

Quando começa a scena terceira, já a mãe adoptiva de Cismena falecera. Queixa-se a dupla orfã do seu desamparo. Exposta a todos os perigos, uma beata fingida tenta desviá-la do caminho da honra. Cismena expulsa-a de casa; e manda chamar as bordadeiras reais, que amenizam o seu trabalho, entoando esta linda cantiga em hendecassílabos, no gôsto dos *villancicos* de Enzina:

> Halcon que se atreve
> con garça guerrera,
> peligros espera.
> .....
> La caça de amor
> es daltanaria:
> trabajos de dia,
> de noche dolor.
> Halcon caçador,
> con garça tan fiera,
> peligros espera.

Três pretendentes cortejam Cismena: Felício, Dario Ledo e Dom Crasto Liberal, homem rico e já maduro. Ela, porém, despede-os a todos; e Felício toma-se de tamanha dor, que foge para a montanha e ali acaba os seus dias, de pura melancolia, sem recorrer ao suicídio, como na *Cárcel de Amor*, de Diego Fernández de San Pedro, cuja leitura a alcoveta aconselhava a Cismena. Mas um príncipe da Síria, que se disfarçara de pagem e andava servindo Felício, só para mais fácilmente se aproximar de Cismena, revela-lhe a causa do seu dissímulo; e ela aceita-o por marido.

Nas três scenas desta comédia, pastoril e romanesca, entram as mais variadas personagens — além do Licenciado, vinte e nove figuras diferentes. Inteiramente de fantasia, o desenvolvimento da acção é, por vezes, complicado e incongruente; a ficção novelesca estava mais adiantada do que a teatral, que dava então os seus primeiros passos.

Na noite de 4 de Agosto do mesmo ano, véspera da partida da infanta D. Beatriz para Saboia, representou-se no Paço da Ribeira a tragi-comédia *Côrtes de Júpiter*, em honra da nova duquesa, *esta divina joya*, como a denomina Gil Vicente. Numa mistura, tão a gôsto do tempo, do Cristianismo com a Mitologia, a Providência, representada por uma princesa, com esfera e sceptro na mão, manda chamar Júpiter para que êle, como rei do mar e dos ventos, torne o mar sereno e o vento brando. Júpiter convoca então as côrtes. Chegam primeiro os quatro Ventos, em figura de trombeteiros, depois o Mar, o Sol, a Lua e Vénus. Todos concordam em que a viagem seja

aquela que Deos ordena;

e para maior solenidade resolvem que, ao desferir das velas, a armada vá acompanhada por um luzido e fantástico cortejo: os cónegos da Sé, convertidos em toninhas; os vereadores em rodovalhos; os juízes em peixes voadores; os estudantes em barbos de Monsão; os da Moeda — a que o dramaturgo pertencera — em garoupas da Guiné; e as regateiras em cardume de sardinhas. Irão depois homens da côrte, como Tristão da Cunha, em congro da Pederneira, e Garcia de Rèzende, feito peixe tamboril. Também figurarão no cortejo os irmãos de D. Beatriz: o príncipe real num andor de ouro, levado por quatro rocins marinhos; o infante D. Luís, tirado por alvos cisnes; o cardial D. Afonso num carro triunfal; o infante D. Fernando num castelo, armado sôbre sereias; o infante D. Henrique, como mais novo, em cama de arminhos; a infanta D. Isabel, *estrêla clara da aurora*, numa galé; e até a pequenina Madama dona Maria — a futura Infanta D. Maria — num leito de querubins. Seguirão, no couce, Joana do Taço — e não do Taco, como está na *Copilaçam* — servidora muito querida da anterior raínha, e várias damas, não designadas pelos seus nomes, de modo que as alusões do poeta, fácilmente adivinhadas pelo auditório, são hoje incompreensíveis.

Uma scena do *Auto da Feira* de Gil Vicente, representado no Conservatório de Lisboa em 1911



O aluno do Conservatório de Lisboa, Rodrigues Henriques, no *Monólogo do Vaqueiro* ou da *Visitação* representado em 1911

O rei de Portugal é «senhor do mar Oceano»; mas como a infanta vai «pelo mar meo terreno», é conveniente a cooperação de Marte. Júpiter manda chamar êste planeta, que se apresenta com os signos de Câncer, Leo e Capricórnio. Não há motivo para receio, diz-lhe Marte; e faz o caloroso elogio do reino lusitano:

Que nas batalhas pas-
[sadas,
que Castela o quis ten-
[tar,
levarão tantas pancadas,
que depois de bem leva-
[das,
nam ousaram mais tor-
[nar.
E assi, nas partes da-
[lem,
sempre foy favorecido
e na India tambem;
ou digam se vio alguem
reyno em fama tam lu-
[zido.
Pequeno e muy gran-
[dioso,
pouca gente e muyto
[feyto,
forte e muy vitorioso,
muy cusado e furioso
em todo o que toma a
[peyto.

Planetas e signos cantam depois, a quatro vozes, êste romance:

Niña era la iffanta,
doña Breatiz se dezia,
nieta del buen Rey Hernando,
el mejor Rey de Castilla;
hija del Rey don Manuel
y Reyna doña Maria,
Reyes de tanta boudad,
que tales dos no avia.
Niña la caso su padre,
muy hermosa a maravilla,
con el duque de Saboya,
que bien le pertenecia,
señor de muchos señores,
maas que Rey es su valia.
Ya se parte la iffanta,
la iffanta se partia
de la muy leal ciudad
que Lixbona se dezia,
.....
Dios los lleve a salvamiento,
como su madre querria.

As palavras e a música do romance quebram o encantamento da moura Taes, que entra em scena, e vai entregar à infanta três prendas de condão, o terçado de Roldão, um dedal e um anel, que lhe dará a «saber o que se faz polo mundo». Na intervenção desta moura — cuja linguagem é o castelhano andaluz, com o engrossamento de *ss* para *x* e de *z* para *j* — devia ter influido a lenda, tão espalhada entre nós, dos tesouros encantados, que elas guardavam.

Quatro meses depois, no dia 13 de Dezembro de 1521, falecia D. Manuel, com cincoenta e dois anos de idade e vinte e seis de reinado. À sua morte con-

sagrou Gil Vicente umas *Trovas,* assim como êste *romance:*

Pranto fazem em Lixboa,
dia de santa Luzia,
por elRey dom Manoel,
que se finou nesse dia:
choram duques, mestres, condes,
cada hum quem mais podia;
os fidalgos e donzelas
muyto tristes, em perfia;
os Iffantes davam gritos,
a Iffanta se carpia;
seus cabelos, fios douro,
arrincava e destroya,
seus olhos maravilhosos
fontes dagoa parecia.
.....
Já passada a mea noyte,
tres horas antes do dia,
metido em hum ataude
o que ainda [ha pouco] regia,
o gram senhor doriente,
dos seus paços se partia;
seiscentas tochas acesas,
escuras a quem as via;
triste pranto atee Belem,
nem passo, nam se esquecia;
em terra fica enterrado,
porque assi mandado avia,
conhecendo que era terra
a mundanal senhoria.

Razão tinha Gil Vicente para chorar o monarca, em quem sempre encontrara bom acolhimento; mas não confiaria menos nas benévolas disposições de D. João III.

## VIII

A 19 de Dezembro realizou-se a cerimónia da aclamação do novo soberano. Gil Vicente celebrou-a com um *romance.* A êste tempo, já deviam ter nascido, não só Paula Vicente, a primogénita do seu segundo matrimónio — talvez em 1519 — como Luís Vicente — em 1520 ou 1521 — os dois filhos que, em 1562, compilaram e publicaram as obras do poeta. A outra filha, Valéria Borges, nasceu já no reinado de D. João III, mas antes de 1525, na opinião de Brito Rebêlo *(Gil Vicente,* ed. de 1912), que nenhum motivo há para rejeitar.

Durante o ano de 1522, como se não efectuavam representações no Paço, entreteve-se o poeta a escrever o *Pranto de Maria Parda,* «porque vio as ruas de Lixboa com tam poucos ramos nas tavernas e o vinho tam caro e ella nam podia viver sem elle». O ano anterior fôra de grande esterilidade, as colheitas escassissímas, o que fêz encarecer extraordinàriamente os cereais e o vinho. Assim o diz a própria Maria Parda:

Eu nam sey que mal foy este,
pior cem vezes que a peste,
que quando era o trão (1) e o tramo,
andava eu de ramo em ramo,
nam quero deste, mas deste.

(1) Deve ser a *trama,* como se encontra nas edições avulsas, contemporâneas do autor. Era um dos nomes usualmente empregados para designar a doença da peste.

Os alunos do Conservatório de Lisboa que em 1911 representaram o *Monólogo do Vaqueiro,* com os professores Augusto de Melo, dr. Júlio Dantas e o poeta Afonso Lopes Vieira, que modernizou o Auto

Esta foi, sem dúvida, a mais popular das composições de Gil Vicente, a que obteve maior número de edições. Nas impressões posteriores a 1624 falta, porém, a última parte, o *Testamento*, por ter sido mandado riscar pelo *Index* português dêsse ano.

Todo o ano de 1522 o passou D. João III em Lisboa. Como em Janeiro de 1523 houvesse rebates de peste, a côrte saíu para o Barreiro, e de lá para Almeirim; mas, em meados de Julho, já se encontrava em Tomar, onde permaneceu até fins de Setembro. Durante êste período é que ali foi representado o *Auto de Inês Pereira*, a mais perfeita comédia vicentina. O argumento desta *farsa de folgar* «he, que por quanto dovidavam certos homẽs de bom saber se o autor fazia de si mesmo estas obras, ou se as furtava de outros autores, lhe deram este tema sobre que fizesse. s. hum exemplo comum que dizem, *mais quero asno que me leve, que cavalo que me derrube*. E sobre este motivo se fez esta farsa.»

A ESTÁTUA DE GIL VICENTE que encima o frontão da fachada do Teatro de D. Maria II, hoje Teatro Nacional de Almeida Garrett, de Lisboa. (Escultura de Francisco de Assis Rodrigues)

Os *homens de bom saber*, que duvidavam da originalidade das peças de Gil Vicente, eram os que, pelos seus estudos em Salamanca, em Paris e principalmente em Florença, ou por influência de mestres estrangeiros, como Cataldo Sículo, conheciam e admiravam a Antigüidade clássica; eram os que nasciam *em sino de Latim*, no significativo dizer do conde de Vimioso, na cantiga a Ayrez Telez (*Cancioneiro Geral* de Garcia de Rèzende — Coimbra, M.DCCCC.X, tomo II). Esta rivalidade entre o poeta que, na opinião de D. Carolina Michaëlis (*Quarta Nota Vicentina*), «melhor encarnou a alma da nação», e os defensores dos metros e das formas de arte nova, mais se acentua, quando em 1526, depois de alguns anos de estância na Itália, regressou a Portugal o introdutor do *dolce stilo nuovo*. Da necessidade de retrucar aos primeiros nasceu a farsa de *Inês Pereira*. Do antagonismo com Sá de Miranda encontraremos claros indícios em outros autos vicentinos.

A acção da peça decorre em Tomar. Inês está em casa, bordando, enquanto a mãe foi ouvir missa. Lastima-se dos dias amargurados que passa, ali encerrada, trabalhando sempre, raro podendo chegar a uma janela. Com uma instrução superior às raparigas da sua condição, *muyto fantesiosa*, Inês anseia por um casamento, que a tire daquele cativeiro. Chega a mãe da igreja, e repreende-a por não ter concluido a tarefa que lhe impusera. Entra uma amiga da casa, Leonor Vaz, exclamando:

> Jesu, a que m'eu encomendo,
> quanta cousa que se faz!

Vem ofegante, «mais ruyva que hua panela», do mau encontro que teve no caminho, ao redor da sua vinha, com um clérigo libidinoso, «hum zote tamanhouço», que a agarrou; e ela teria sucumbido, se «no meo da requesta» lhe não acode um homem, que passava. Irá queixar-se ao rei ou ao cardial (o infante D. Afonso). Mas o motivo da visita não era contar-lhes isto. Vinha tratar do casamento de Inês. Conhecia um pretendente, Pero Marques, homem rústico, simples, com fortuna. Mas Inês não quere casar:

> Senam com homem avisado,
> ainda que pobre pelado,
> seja discreto em falar.

Consente, porém, em recebê-lo. Pero Marques não sabe sequer sentar-se. É boçal, aparvalhado, um verdadeiro *Jam das bêstas*. Inês despede-o: só casará «com homem discreto»:

> Que seja homem mal feyto,
> feo, pobre, sem feyçam,
> como tiver descriçam,
> nam lhe quero mais proveyto;
> e sayba tanger viola,
> e coma eu pam e cebola.

Inês falara, na véspera, com uns judeus casamenteiros, que tinham passado por ali, e estava à espera dêles. Êstes judeus casamenteiros não eram fantasia de Gil Vicente, mas uma espécie de intermediários matrimoniais, que, depois de fechado o contrato, recebiam a gratificação ajustada.

Aparecem, com efeito, os judeus. Tinham batido a várias portas para descobrir um marido, tal como ela o encomendara, «muy discreto, e de viola». Encontraram afinal um escudeiro,

> que fala, e com'ora fala,
> que estrogiraa esta sala!
> E tange, e com'ora tange!
> E alcança quanto abrange
> e se preza bem da gala.

Chega realmente o escudeiro, com seu moço, por falsa ostentação de abastança, pois há muito lhe não paga as soldadas. Dirige galanteios a Inês, que o escuta enlevada, e enumera os seus merecimentos:

> Sey bem ler
> e muyto bem escrever,
> e bom jugador de bola;
> e quanto a tanger viola,
> logo me vereis tanger.

E toca, e canta. Inês está no paraiso. A mãe, porém, observa-lhe:

> Nam te he milhor, mal por mal,
> Inês, hum bom ofecial,
> que te ganhe nessa praça;
> que he hum escravo de graça,
> e mais casas com teu ygual.

INÊS — Jesu, nome de Jesu,
quam fora soes de feyçam!
Já minha mãy adevinha.
Folgastes vós, na verdade,
casar aa vossa vontade,
eu quero casar aa minha.

MÃE — Casa, filha, muyt'embora.

E casa. Veem «moças e mancebos pera fazerem festa». Todos cantam e bailam de terreiro; e despedem-se, desejando muitas venturas aos novos cônjuges. A mãe também se retira, por ter dado a casa à filha. Apenas fechada a porta, diz o escudeiro à mulher:

E vós cantaes, Ines Pereyra?
Em vodas m'andaveis vós?
Juro ao corpo de Deos
que esta seja a derradeyra.
Se vos eu vejo cantar,
eu vos farey assoviar.

INÊS

Bofee, senhor meu ma-
[rido,
se vós disso soes servido,
bem o posso eu escusar.

ESCUDEIRO

Mas he bem que o es-
[cuseis
e outras cousas que nam
[digo.

INÊS

Porque bradaes vós co-
[migo?

ESCUDEIRO

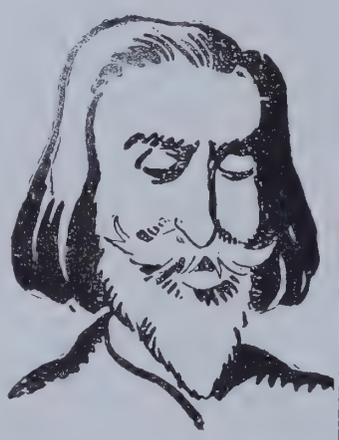
Seraa bem que vos ca-
[leis,
e mais sereis avisada
que nam me respondais nada,
em que ponha fogo a tudo;
porque o homem sesudo
traz a molher sopeada.
Vós nam aveis de falar
com homem, nem molher que seja;
soomente yr áa ygreja
nam vos quero eu leyxar.
Já vos preguey as janelas,
porque nã vos ponhaes nellas:
estareis aqui encerrada,
nesta casa tam fechada,
como freyra dOudivelas.

INÊS

Que peccado foy o meu,
porque me daes tal prisam?

ESCUDEIRO

Vós buscastes descriçam,
que culpa vos tenho eu?
.....
Vós nam aveis de mandar,
em casa, somente hum pelo;
se eu disser, isto he novelo,
aveylo de confirmar.
E mais, quando eu vier
de fora, aveis de tremer;
e cousa que vós digaes
nam vos ha de valer maes
daquilo que eu quiser.



GIL VICENTE IDEALIZADO PELOS NOSSOS ARTISTAS DE HOJE. Gil Vicente por Leal da Câmara, Alberto Sousa e Saavedra Machado. (Do *Livro de Ouro* da Exposição do Brasil de 1927, da revista em inglês *Portugal*, e do opúsculo *Gil Vicente* da *Colecção Patrícia*). Seguem todos mais ou menos, como se vê, o velho mestre Assis Rodrigues

Felizmente para Inês, o marido quere ganhar as esporas de cavaleiro, e tem de partir para a África. Dá instruções ao moço:

Tu has de ficar aqui.
Olha, por amor de mi,
o que faz tua senhora;
fechála has sempre de fora.

E para a mulher:

Vós lavray, ficay per hi.

Assim passam três meses. Inês recebe uma carta do irmão, que está em Arzila:

..... Sabei que indo
vosso marido fogindo
da batalha pera a villa,
mea legoa dArzilla,
ho matou hum mouro pastor.

O comentário da viúva, que exige logo a chave da casa e despede o moço, é cruel, mas justo:

Oo que nova tam suave!
Desatado he ho noo.
S'eu por elle ponho dco,
ho diabo m'arrebente.
Pera mim era valente,
e matouho hum mouro soo.

Volta Leonor Vaz a falar-lhe no antigo pretendente:

Pero Marquez tem, que herdou,
fazenda de mil cruzados.
Mas vós quereis avisados.

INÊS — Nam; já esse tempo passou:
sobre quantos mestres sam,
esperiencia daa liçam.

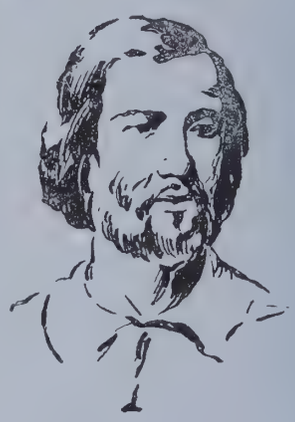
Casam. Pregunta Inês ao novo marido se pode saír,

Yr folgar onde eu quiser?

PERO MARQUES

Hi onde quiserdes yr,
vinde quando quiserdes vir,
estay quando quiserdes estar.
Com que podeis vós folgar,
qu'eu nam deva consentir?

Bate-lhes à porta, a pedir esmola, em castelhano, um ermitão — do Deus Cupido — no qual Inês reconhece um antigo namorado. Revela-lhe que foi a esperança de a ver, que lhe *hizo vestir tal paño*. O ermitão — tantos havia hipócritas e embusteiros — era um tipo cómico de que lançaram mão quási todos os primitivos dramaturgos peninsulares. Pede-lhe êle, sem ambages:



Hazed que el tiempo passado
no se cuente por perdido.

Inês promete ir à ermida,

muyto cedo e muyto prestes.
.....
Marido, aquelle hermitam
he hum anginho de Deos.
.....
Sabeis vós o que eu queria?

PERO MARQUES — Que quereis, minha molher?

INÊS — Que ouvesseis por prazer
de yrmos lá em romaria.

Vão ambos. No caminho, encontram uma ribeira. Êle

descalça-se; e para que Inês se não molhe, põe-na ao ombro.

.....Ydes aa vossa vontade?

INÊS — Como estar no paraiso.

.....
Esperade ora, esperade.
Olhay que lousas aquelas.
pera poer as talhas nelas.

PERO MARQUES — Quereis que as leve?

INÊS — Si: hũa aqui, e outra aqui.
Oo como folgo com ellas!
Cantemos.

PERO MARQUES — Se vós quereis.

INÊS — E vós me respondereis
a tudo quanto eu cantar:
*pois assi se fazem as cousas.*

E a mulher canta:

Marido cuco, me levades
e mais duas lousas.

PERO MARQUES — Pois assi se fazem as cousas.

INÊS — Bem sabêdes vós, marido,
quanto vos quero:
sempre foste percebido
pera cervo.

Agora vos to-
[mou o demo
com duas lousas.

PERO MARQUES

Pois assi se fa-
[zem as cousas.

INÊS

Bem sabêdes
[vós, marido,
quanto vos amo:
sempre foste
[percebido
pera gamo.
Carregado ydes,
[noss'amo,
com duas lousas.

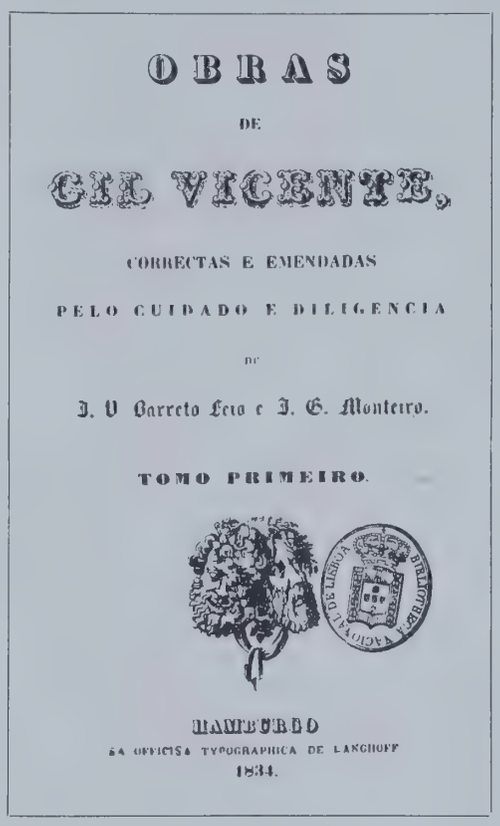
PERO MARQUES

Pois assi se fa-
[zem as cousas.

UM RARO OPÚSCULO VICENTINO. É original de A. Braamcamp Freire e Júlio de Castilho, e o dr. Mendes dos Remédios incorpora-o na sua edição das *Obras de Gil Vicente*

Assim termina a farsa, como nos melhores contos de Boccacio, satisfazendo o dramaturgo, triunfantemente, ao tema que lhe fôra dado: «Mais quero asno que me leve (Pero Marques), que cavalo que me derrube Escudeiro)». O diálogo é sempre fluente, apropriado, gracioso. Na rápida sucessão dos quadros, alguns distantes no tempo, não há divisões que os distinga, como na comédia moderna. A acção, portanto, precipita-se; mas adquire, por isso mesmo, uma intensidade, uma fôrça admiráveis. No seu conceito realista, tôdas as personagens dêste auto teem vida, até as mais rápidamente bosquejadas. Em época tão rude, quando a técnica dramática começava a tomar forma, a farsa de Inês Pereira marca um lugar à parte, no teatro peninsular.

Depois de realizado o Capítulo Geral da Ordem de Cristo, a que viera presidir, D. João III saíu de Tomar para Évora, onde assistiu à representação do *Auto pastoril português*, no Natal do mesmo ano. Esta peça tem mais valor filológico do que dramático, pelos termos que Gil Vicente põe na bôca dos pastores beirões, que nela entram, e usam duma linguagem, que já não é o pastoril saiaguês, por êle empregado no *Auto pastoril castelhano*, mas um pastoril português, que ficou sendo a linguagem convencional, popular e rústica, da baixa comédia dos seus continuadores.




AS OBRAS DE GIL VICENTE publicadas em Hamburgo

O auto abre por um prólogo, recitado por Vasco Afonso, lavrador «dalem de Tomar», que casara na semana anterior, sem licença dos pais; e por essa falta lhe haviam dito que não herdaria nada. Aconselharam-no depois a que viesse pedir um alvará a El-Rei, para lhe darem o que fôsse seu. A isso veio.

E hum Gil... hũ Gil... hum Gil...,
(que maa retentiva ey!)
hum Gil... já nam direy...
hum que nam tem nem ceitil,
que faz os aytos a el Rey;
elle me fez
e tirou de minha aquella,
muyto inda em que me pez,
que entrasse cá na capella
previcar hũ antremes.
Ayto cuydo que dezia
e assi cuydo que he;
mas nam já ayto, bofee,
como os aytos que fazia
quando elle tinha com què.

É muito simples o assunto do auto: três pastores e três pastoras amam e são amados; mas não se conjugam as suas afeições. Por fim aparece outra pastora, que traz uma imagem de Nossa Senhora, «escondida num feyxe de lenha», imagem que a própria Virgem Maria lhe deu, quando a encontrou na Penafurada,

aaquem da Virgem da Estrella.
.....
E como a vi, como digo,
saltou tal temor comigo,
porque ella relozia,
que estava se fugeria,
tal claror tinha comsigo!

UM CURIOSO PAINEL VICENTINO EM AZULEJO. O monólogo do *Vaqueiro*, Mofina Mendes e Maria Parda. (Em um dos corredores do edifício do Conservatório Nacional de Música e Escola da Arte de Representar, aos Caetanos)

Vai esta pastora chamar quatro clérigos, que rezam um hino à imagem; e depois, todos se ordenam em chacota, despedindo-se com uma cantiga do Natal.

Uma das pastoras do auto, enquanto vigia o gado, canta esta encantadora redondilha:

Tiray os olhos de mi,
minha vida e meu descanso,
que me estais namorando.
Os vossos olhos, senhora,
Senhora da fermosura,
por cada momento d'ora
dam mil annos de tristura.
Temo de nam ter ventura:
Vida, nam m'esteis olhando,
que me estais namorando.

Às queixas, relativas à sua pobreza, que Gil Vicente, no prólogo do *Auto pastoril português*, pôs na bôca de Vasco Afonso — *hum que nam tem nem ceitil* — respondeu D. João III, concedendo-lhe, em 1524, uma tença de doze mil reais, acrescentada meses depois com mais oito mil, o que perfazia vinte mil reais, em dinheiro, exactamente o ordenado que êle recebia no seu antigo ofício de mestre da balança. Já antes, o monarca lhe dera, por duas vezes, seis mil reais, «alem de quatro mil para certas cousas que lhe el-rei mandou fazer» (Brito Rebêlo, *Gil Vicente*, ed. de 1912), e que provàvelmente diriam respeito a trabalhos de ourivesaria. A família do dramaturgo ia crescendo, mas a munificência régia acudia a êsse acréscimo de despesas. Por carta de 19 de Janeiro de 1525, recebeu Gil Vicente nova tença de três moios de trigo, valioso benefício, que não representaria menos de onze mil reais; e, no mesmo ano, lhe fêz também mercê do ofício de língua da cidade de Ormuz, não para o exercer, mas para obter dinheiro com a sua venda, que o poeta de facto realizou, como se verifica na carta régia de 30 de Junho de 1526, confirmando essa transacção (Braamcamp Freire, *ob. cit.* — *Documentos*).

A tragi-comédia *Frágoa de Amor*, destinada a festejar os desposórios de D. João III com D. Catarina de Austria, foi representada em Évora, no último quadrimestre de 1524, pois os esponsais se celebraram em Tordesilhas, a 10 de Agosto, e a representação só podia realizar-se depois de conhècida oficialmente essa notícia. A rubríca menciona a «era de Christo nosso Senhor de M.D.XXV»; mas é, manifestamente, um equívoco do compilador, que confundiu o ano dos desposórios com o do casamento, que realmente se efectuou no Crato, entre 7 e 15 de Fevereiro de 1525.

Compõe-se esta peça de duas partes. Na primeira exaltam-se as qualidades da futura rainha, simbolizada num alto, poderoso e nobilíssimo castelo, cujos fossos e tôrres são Virtudes, teologais e morais. O castelo já foi conquistado pelo rei de Portugal, não à fôrça de armas, mas com o auxílio do Deus do Amor que, para lhe obter a chave, até foge do céu às escondidas da mãe. Nos queixumes de Vénus, que por tôda a parte anda buscando o filho, quer Menéndez y Pelayo ver uma imitação directa «del primer idilio de Mosco, atribuído por algunos á Teócrito» (*ob. cit.*). D. Carolina Michaëlis (*Quarta Nota Vicentina*) não os considera, porém, «como provindo, em linha recta, do Idilio I de Moscho». Supõe, «pelo contrário, conquanto não descobrisse o vulgarizador castelhano, que foi vestido de *Epigrama* latino por Sannazaro», que o lindo passo de *Venus e o Amor fugitivo* veio à Penín-

sula, onde o traduziu algum «dos poetas que em 1500 floresciam na côrte dos reis católicos.

Na segunda parte, que devia ser separada da anterior por um intervalo, para a montagem do maquinismo, a scena representa também um castelo, de cuja porta saem, levando à frente Cupido por capitão, «quatro galantes em trajo de caldeyreyros, todos cobertos de estrêlas, porque figuram quatro planetas — Mercúrio, Júpiter, Saturno e o Sol. Acompanham os planetas quatro serranas, muito louçãs, pois significam «os gozos de amor». Em frente do castelo está armada «hũa myto grande e fermosa fragoa» ; e para bater na bigorna, quando a forja trabalhe, trazem os planetas martelos prateados e dourados, e as serranas tenazes, do mesmo teor, para arrancar as escóreas.

Quem entrar na frágoa de Cupido, logo se transforma, pelo poder mágico do Amor : Entra primeiro um negro. Ao compasso dos martelos, cantam as serranas uma cantiga, «feyta pollo author author ao proposito», o que revela que a letra e a música eram dêle. Sai o negro da frágoa «muyto gentil homẽ branco» ; mas fica arrependido, porque, se mudou a côr da pele, não perdeu a fala da Guiné.

Pretende entrar na frágoa a Justiça, representada por uma velha corcovada, muito torta, com a sua vara quebrada. Por mais que os martelos trabalhem, a Justiça não se endireita. É preciso caldeá-la três vezes, para que as serranas lhe tirem as escóreas, várias peitas, um par de galinhas, outro de perdizes e, por fim, duas grandes bôlsas de dinheiro. Então, a Justiça sai, formosa e direita.

Gil Vicente na Côrte de D. Manuel I, original de Roque Gameiro inserto nos *Quadros da História de Portugal*, coordenados por Roque Gameiro e João Lopes Soares e que Paulo Guedes tão patrióticamente editou

Aparece em seguida um frade, que fôra «carpinteyro da ribeyra de Lixboa» e deseja tornar a ser leigo. À pregunta de Cupido :

Porque no quereis ser frayle?

dá êle a resposta, tantas vezes citada :

Somos mais frades ca terra,
sem conto na Christandade,
sem servirmos nunca em guerra.
E aviam mister refundidos,
ao menos tres partes delles,
em leygos, e arneses nelles ;
e muy bem aprecebidos,
entam, a Mouros co elles.

É nesta tragi-comédia que Gil Vicente fixa a linguagem dos pretos, por êle usada depois em outras peças, e adoptada também pelos seus continuadores.

Suponho que o *Auto da Festa* — não incluido na *Copilaçam* de 1562 — tenha sido representado em Évora, no

Natal de 1524, em casa de alguma importante personagem, pois o auto abre por esta invocação da Verdade que, vendo-se despresada, vem ali «fazer aposento» :

Esteys muyto embora, senhor muy honrado,
esteys muito embora, assi como estays,
e Deos vos faça tão prosperado,
quanto eu sey que vós desejais.
Eu sam a Verdade,
que venho, senhor, com grande vontade
beijar vos as mãos como a meu senhor,
pello verdadeyro, e antigo amor,
que sempre vos tive por vossa bondade.

O conde de Sabugosa, que encontrou o auto num volume de miscelâneas da sua livraria, e o publicou, em 1906, com uma valiosa *Explicação prévia*, julga que a representação se teria efectuado no Natal de 1535, em casa do conde de Vimioso. Braamcamp Freire demonstrou que esta hipótese não pode ser aceita, pois o *senhor de casa* é tratado por *vossa mercê*, e os condes já então tinham o tratamento de *senhoria*, usado até pelo próprio Gil Vicente, nas *Trovas* ao mesmo conde ; e coloca a representação do auto no ano de 1515, imediato à viuvez do poeta, por julgar que, só nesse tempo, poderia a Velha dar, como já vimos, esta resposta ao Rascão, que lhe aconselha o casamento :

já me a mim mandou rogar
muitas vezes Gil Vicente,
que faz os autos a elRey ;
porem eu não sou contente,
antes me assim estarey.

Terceiro casamento de D. Manuel (com a infanta D. Leonor, filha de Felipe I de Espanha e irmã do imperador Carlos V). Quadro existente na Misericórdia de Lisboa e atribuido a Blas del Prado, de Toledo, discípulo de Pedro Berrugete

A minha opinião é inteiramente diversa. Meses depois de viúvo, com o sentimento que lhe causou a morte da sua companheira de tantos anos, seriam de muito mau gôsto as palavras que o dramaturgo põe na bôca da Velha. Mas, volvidos anos, quando já contraíra segundas núpcias, é que êsses dizeres despertariam a hilaridade do auditório, exactamente por ela se gabar de a ter rogado muitas vezes um homem casado. A não considerarmos tudo como uma fantasia do autor, teríamos também de dar crédito aos motivos invocados pela Velha para rejeitar Gil Vicente :

he logo muy barregudo
e mais passa dos sessenta.

Se, em 1515, já passava dos sessenta, teria o poeta nascido antes de 1455 : portanto, ainda geraria filhos (Valéria Borges) aos sessenta e nove anos, e escreveria e representaria autos aos oitenta e um!

O *Auto da Festa* é a primeira peça em que Gil Vicente introduz ciganas. Entram na moradia do fidalgo, com o intento de furtar alguma cousa ; mas, talvez por sugestão da Verdade, resolvem dançar, cantar, dizer a sina, para assim armar à caridade. Em Lisboa, não se justificaria a entrada, numa casa particular, dum grupo de ciganas. Em Évora, sim ; e tanto que, no ano seguinte, o dramaturgo ali representou, perante a família real, uma farsa em que só figuram quatro mulheres e quatro homens, dessa raça errante. Também, nesta peça, se encontra uma referência à «Gil Vicente, que faz os autos a elRey» ; e estas alusões só aparecem no reinado de D. João III. O Natal de 1524 — em que não há notícia de qualquer representação vicentina — ajusta-se a tôdas as condições. Além disso, o *Auto da Festa* não pode ser posterior ao *Templo de Apolo*, levada à scena nos meados de Janeiro de 1526, porque nesta tragi-comédia há várias passagens transcritas daquele auto, com versos corrigidos na revisão.

A-pesar de consagrado ao Natal, o auto só muito de leve se refere a essa festa. De execução pouco cuidada, o facto de ter aproveitado os seus melhores trechos, para compôr outra peça, explica-nos o motivo por que Gil Vicente o não incluiu na compilação das suas obras. Desdobrada a acção em dois casos, o de uma velha, que pretende casar, e o de um vilão, que tem de responder perante a justiça, o dramaturgo não poupa os seus sarcasmos ao culto geral da Mentira e, particularmente, à venalidade dos juízes.

A rubríca relativa à *Farsa das Ciganas* indica que ela foi representada ao rei D. João III, «em a sua cidade dEvora. Era do Redemptor de M.D.XXI». A indicação está errada. D. Manuel faleceu em 13 de Dezembro dêsse ano ; e a primeira representação, a que assistiu o novo soberano — a *Farsa de Inês Pereyra* — realizou-se, como já vimos, em Tomar, entre Julho e Setembro de 1523. Também D. João só se instalou com permanência, em Évora, nos princípios de Dezembro seguinte, e ali ouviu, no Natal, o *Auto pastoril português*. Todo o ano de 1524 o passou a côrte na capital do Alentejo. A *Farsa das Ciganas* podia ser, portanto, levada à scena na Páscoa, como indica um dos ciganos que propõem aos fidalgos a troca de cavalos, dizendo quási no princípio do auto :

Aora em pascoa de flores ;

mas como as ciganas leem a *buena-dicha* a diferentes damas, presentes na sala, profetizando-lhes amores e

casamentos, a representação só se efectuaria na Páscoa de 1525, depois do consórcio real, já com a assistência da rainha e das suas donas de acompanhamento.

Esta farsa é um pequeno quadro, cujo interêsse consiste, principalmente, na fala das ciganas, caracterizada pela substituição dos *oo* por *uu* e um curioso *ceceio* (os *ss* finais por *zz* e os *ss* iniciais e mediais por *çç*) que Gil Vicente atribue aos orientais. Do Oriente se declaram também elas :

De Grecia çumuz hidalgaz por Diuz.

No *Auto da Festa*, a linguagem das ciganas oferece poucos *ceceios*. Deve, porém, notar-se que a edição avulsa, que o conde de Sabugosa reproduziu, é dos fins do século XVI ou princípios do século XVII, e portanto já *emendada* naquilo que os impressores julgavam êrro.

A rubríca da tragi-comédia *Dom Duardos*, na *Copilaçam* de 1562, não traz indicação de lugar, nem de data ; diz apenas que foi representada perante o rei D. João III. Mas na segunda edição, de 1586, aliás bastante mutilada e deturpada pela censura, encontra-se um *Prologo*, transcrito das impressões avulsas desta peça, que nos dá seguros indícios da época em que foi levada à scena :

«Como quiera (excellente Principe y Rey muy poderoso) que las Comedias, farças, y moralidades que he compuesto en servicio dela Reyna vuestra tia, (quanto en caso de amores) fueron figuras baxas, en las quales no avia cõveniente rethorica, que pudiesse satisfazer al delicado spiritu de V. A. conosci que me cumplia meter mas velas a mi pobre fusta. Y assi con desseo de ganar su contentamiento halle lo que en estremo desseava, que fue Don Duardos y Flerida, que son tan altas figuras como su historia recuenta, com tan dulce rethorica, y escogido estilo, quãto se puede alcançar en la humana intelligencia...»

MOFINA MENDES

ESTATUETA DE MANUEL GUSTAVO BORDALO PINHEIRO
(Fábrica das Caldas da Rainha)

Brito Rebêlo *(Gil Vicente*, ed. de 1902), salientando a circunstância do *Prologo* falar «da rainha D. Leonor, tia do rei, como de pessoa ainda existente, porque do contrário acrescentaria *que haja gloria, que Deus tem, que seja em gloria*, etc.», é de opinião que esta tragi-comédia devia correr impressa, «provávelmente antes de 1525», porque em 17 de Novembro dêsse ano faleceu a viúva de D. João II. É de aceitar o parecer do ilustre investigador, pois do *Primaleón*, primeiro descendente do *Palmerin de Oliva* — *Libro segundo de Palmerin que trata de los grandes fechos de Primaleon y polendos sus fijos: y assimismo de los de dõ Duardos principe de ynglaterra* — donde Gil Vicente tirou a sua peça, já tinham sido publicadas várias edições, sendo a última de 1524. Braamcamp Freire pretende fixar a data da sua representação no 1.° de Novembro de 1525, porque nessa noite se celebraram em Almeirim, por palavras de presente, os esponsais da infanta D. Isabel com o imperador Carlos V. Nada nos autoriza, porém, a marcar aquela data. Não é crível que o dramaturgo se esquecesse de a mencionar na respectiva didascália, como depois fêz na rubríca do *Templo de Apolo*, assinalando que foi representado «na partida da sacra e preclarissima Emperatriz... pera Castela». Além disso, a impressão, em fôlha volante, do *Dom Duardos* só podia começar alguns dias depois de efectuada a representação, isto é, alguns dias depois do 1.° de Novembro, e não estaria concluida antes de 17, quere dizer, anteriormente à morte da rainha D. Leonor. Portanto, Gil Vicente não deixaria de acrescentar, no *Prologo*, as sacramentais palavras *que haja gloria* ou outras análogas. Não me repugna que o *Dom Duardos* seja do ano de 1525, meses volvidos sôbre a edição do *Primaléon*, acabada de imprimir, em Sevilha, no 1.° de Outubro de 1524, pois do *Prologo* se conclue que o poeta *encontrara*, há pouco, a história de Dom Duardos e Flérida ; mas não podia ser representada no dia fixado por Braamcamp Freire. Provávelmente, subiu à scena em Almeirim, entre 20 de Maio e fins de Junho de 1525, quando ali pousava a côrte.

Esta é a mais bela das tragi-comédias vicentinas, pela intensidade do seu lirismo, pela regularidade da sua composição dramática. D. Duardos, príncipe de Inglaterra, que anda pelo mundo em busca de perigosas aventuras, apresenta-se, incógnito, diante do imperador Palmeirim, de Constantinopla, e pede-lhe licença para desafiar Primaleão, seu filho, pelo agravo que fizera à formosa Gridonia, tirando a vida a Perequim, a quem *ella amava como a Dios*. Primaleão, não menos esforçado cavaleiro, aceita o repto, e ali mesmo começam combatendo. O duelo é tão violento, que o imperador tem receio que os dois combatentes se matem, só pela vanglória de vencer o adversário ; e manda a filha, a gentilíssima Flérida, que se lance no meio dêles para os separar. D. Duardos é o primeiro a cessar o ataque, não por temor, como lhe faz sentir, mas por amor dela ; e retira-se, sem revelar o seu nome, já irresistívelmente prêso dos encantos da princesa.

Por êsse tempo, chega a Constantinopla um cavaleiro selvagem, Camilote, em companhia da sua dama, a horrível Maimonda, «o cume de toda a fealdade», que êle proclama a mais linda das mulheres, reptando quantos o ponham em dúvida. Nega-o D. Robusto, afirmando a suprema beleza de Flérida ; e vão combater para o campo das justas, seguidos de tôda a côrte.

Volta o enamorado D. Duardos. Como poderá conseguir que a princesa o ame? A infanta Olimba, que conhece o seu segrêdo, dá-lhe de conselho que se disfarce de trabalhador e procure o hortelão do palácio, dizendo-lhe que na horta há um tesouro de que só êle é sabedor ; e entrega-lhe uma taça encantada. Se Flérida beber por ela, o amor vencê-la há. O hortelão, deslumbrado com as moedas de ouro, que D. Duardos finge extraír da terra, apre-

senta-o à princesa, como seu filho, sob o nome de Julião.

São do mais alto lirismo as scenas que depois se desenrolam. As escolhidas palavras que Julião emprega, os nobres sentimentos que revela, a sua distinção natural, surpreendem Flérida. E, pouco a pouco, começa a pensar nele, a sentir desejos de o ver. Como

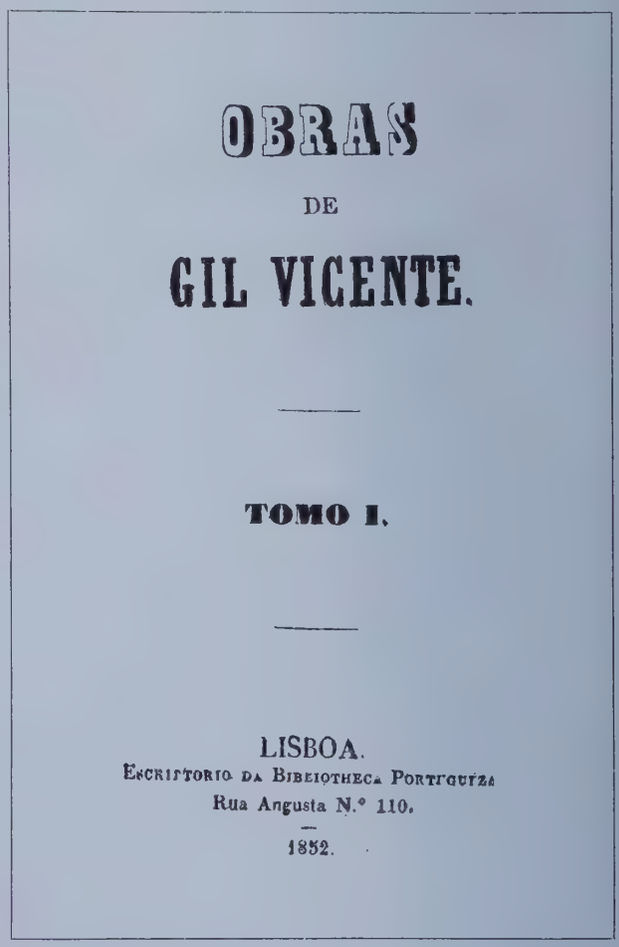
Capa da «Bibliotheca Portuguesa» em que em 1852 foram publicadas várias obras, que formam 15 volumes. As de Gil Vicente compõem-se de 3, sendo os restantes 1 de Bernardim Ribeiro, 3 de Luís de Camões, 3 de Francisco de Morais, 1 de Francisco de Andrade, 1 de D. Francisco Childe Rolin de Moura e 3 de Francisco Xavier de Oliveira

é expressivo e magoado o monólogo de D. Duardos, quando de noite, na horta, contempla o palácio, onde a princesa está dormindo :

Oo palacio consagrado,
pues que tienes en tu mano
tal tesoro,
devieras de ser labrado
de otro metal mas hufano,
que no oro!
Huvieron de ser robines,
esmeraldas muy polidas,
tus ventanas,
pues que pueblan serafines
tus entradas y salidas
soberanas.
Yo adoro, diosa mia,
mas que a los dioses sagrados,
tu alteza ;
que eres dios de mi alegria,
criador de mis cuydados
y tristeza.
A ti adoro, causadora
deste vil oficio triste,
que escogi ;
A ti adoro, señora,
que mi anima quesiste
para ti.
.....
Por los ojos piadosos,
que te vi neste lugar,
tan sentidos,
clarificos y lumbrosos,
dos soles para cegar
los nacidos ;
Que alumbres mi coraçon,
Oo Flerida, diosa mia,
de tal suerte,
que mires la devocion,
con que vengo en romeria
por la muerte!
Tu duermes, yo me desvelo,
y tambien estaa dormida
mi esperança ;
yo solo, señora, velo,
sin Dios, sin alma, sin vida,
y sin mudança.
Si el consuelo viene a mi,
como a mortal enemigo,
le requiero :
consuelo, vete d'ahi,
no pierdas tiempo comigo,
ni te quiero!

Mas uma tarde, bebe a princesa uns goles de água, pela taça encantada ; e a simpatia por Julião transforma-se num amor violento. Assim o confessa Flérida à sua dama e confidente :

Oo Artada, mi amiga,
llave de mi coraçon,
tal me hallo,




Frontispício das obras de Gil Vicente na Colecção *Biblioteca Portuguesa*

que no sé como os diga,
ni calle tanta passion,
como callo.
Deziros quiero mi vida.
No, que de tal desvario
digo nada ;
mas es una alma perdida,
que habla en el cuerpo mio,
ya finada.

Bien os podeis santiguar
de mi, que soy atentada
del amor;
y amor en tal lugar,
que no oso decir nada
de dolor.
Esconjuradme y sabreis
desta anima, que os digo,
ya defunta,
quien era y de cuya es:
diraa que del enemigo
toda yunta.

ARTADA — No entiendo a Vuessa Alteza.

FLÉRIDA — Ni yo quisiera entender
a Julian.

ARTADA — Jesus! y vuessa grandeza,
vuesso imperio y merecer
que le diran?

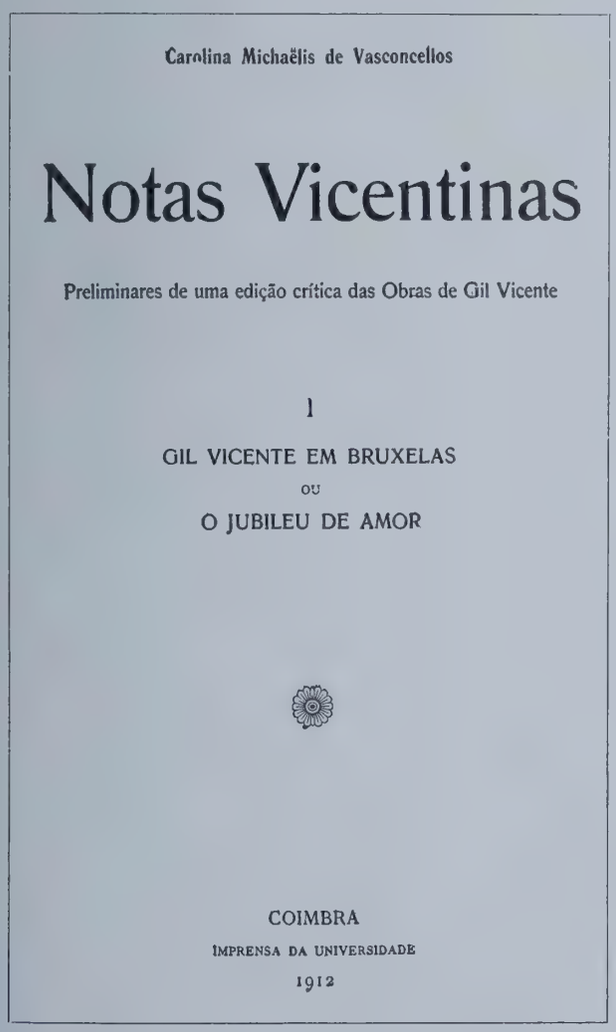
A perturbação, o sobressalto de Flérida, ao ver-se arrastada por uma paixão tão desigual; as suas alternativas de esperança, quando imagina Julião um príncipe disfarçado, e de desalento, quando êle próprio lhe afirma que é um simples hortelão; os remorsos de D. Duardos que, ao vê-la tão triste, já se arrepende e lastíma de haver usado da taça encantada; a entrevista de Julião com a confidente da princesa, que em nome da ama lhe suplica a revelação do seu segrêdo; a intransigência com que êle responde sempre, tanto a Artada, como a Flérida:

quien tiene amor verdadero
no pergunta;

tôda esta série de encantadoras scenas é um delicioso idílio.

Enquanto isto se passava, tinha Camilote, depois de vencer D. Robusto, prostrado quantos cavaleiros vinham sustentar a beleza de Flérida contra a fealdade de Maimonda. Sabe-o D. Duardos; e retomando o seu trajo e as suas armas, vai desafiá-lo, mata-o e abandona o campo, depois de arrancar a Maimonda a grinalda, que depõe, como um trofeu, aos pés da princesa. Deseja esta, mais uma vez, saber o seu nome. Contesta-lhe D. Duardos que a não amou pelo seu alto estado, mas por sua formosura; é por êle só e não pela sua posição social, que também quere ser amado. Flérida entrega-se à ventura, e embarca em uma das galeras que ali tinha D. Duardos, como príncipe de Inglaterra. O côro canta então êste lindíssimo romance — no dizer de Menéndez y Pelayo *(ob. cit.)*, «un romance incomparable, como no se hallará otro compuesto por trovador ó poeta de cancionero: tan próximo está á la inspiración popular, y de tal modo la remeda, que se confunde con ella»:

En el mes era de Abril,
de Mayo antes un dia,
quando lyrios e rosas
muestran mas su alegria,
en la noche mas serena
quel cielo hazer podia,
quando la hermosa infanta
Flérida ya se partia.


Carolina Michaëlis de Vasconcellos

Notas Vicentinas

Preliminares de uma edição crítica das Obras de Gil Vicente

I

GIL VICENTE EM BRUXELAS

OU

O JUBILEU DE AMOR

COIMBRA

IMPRENSA DA UNIVERSIDADE

1912

CAPA DA 1.ª DAS RARAS SEPARATAS DE D. CAROLINA MICHAELIS DE VASCONCELOS intituladas *Notas Vicentinas. Preliminares de uma edição crítica das Obras de Gil Vicente*. Veja págs. 16 e 17, números 66, 87, 88 e 95. As quatro separatas formam uma obra já hoje, completa, muito rara e estimada, no mercado

JUNTA PARA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS

AUTOS PORTUGUESES
DE GIL VICENTE
Y DE LA ESCUELA VICENTINA

EDICIÓN FACSÍMIL

CON UNA INTRODUCCIÓN

CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS

MADRID
1922

ROSTO DA OBRA DE D. CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS em que a insigne erudita estuda dezanove autos portugueses do século XVI

En la huerta de su padre
a los arboles dezia :
Quedaos a Dios, mis flores,
mi gloria que ser solía,
voyme a tierras estrangeras,
pues ventura allá me guia.
Si mi padre me buscare,
que grande bien me querria,
digan que amor me lleva,
que no fué la culpa mia ;
tal tema tomó comigo,
que me venció su profia ;
triste no sé adó vo :
ni nadie me lo dezia.

ARTADA

Alli habla don Duardos :

D. DUARDOS

No lloreis, mi alegria,
que en los reynos d'Inglaterra
mas claras agoas avia,
y mas hermosos jardines,
y vuessos, señora mia.
Terneis trezientas donzellas
de alta genelosia ;
de plata son los palacios
para vuessa señoria,
desmeraldas y jacintos,
doro fino de Turquia,
con letreros esmaltados
que cuentan la vida mia.
Cuentan los bivos dolores,
que me distes aquel dia,
quando con Primaleon
fuertemente combatia :
Señora, vos me matastes,
que yo a el no lo temia.

ARTADA

Sus lagrymas consolava
Flérida, que esto oya.
Fuéronse a las galeras
que don Duardos tenia ;
cinconeta eran por cuenta,
todas van en compañia ;
al son de sus dulces remos
la princesa se adormia
en braços de don Duardos,
que bien le pertenecia.
Sepan quantos son nacidos
aquesta sentencia mia :
que contra la muerte y amor
nadie no tiene valia.

Saindo de Almeirim para Tomar, nos últimos dias de Junho de 1525, a fim de assistir às Côrtes que convocára, por causa do dote da irmã, D. João III pouco mais de dois meses ali se demorou, retirando para Tôrres Novas com receio da peste. Para esta vila foram também, pelo mesmo motivo, transferidas as Côrtes ; mas logo que terminaram, regressou o rei a Almeirim, onde já se encontrava nos fins de Outubro. Foi no intervalo decorrido até 18 ou 19 de Novembro — pois num dêsses dias devia ter chegado a Almeirim a notícia da morte da raínha D. Leonor — que Gil Vicente representou a farsa do *Juiz da Beira*. Com estas datas concorda a rubríca da peça.

O protagonista é Pero Marques, o segundo marido de Inês Pereira, a quem, por influência da mulher, fôra dado «hum julgado» na Beira, província de que então geralmente se zombava, como se os beirões fôssem os beócios de Portugal. Homem simples, de poucas letras, era a mulher quem lhe lia a Ordenação e lhe ditava as sentenças. Mandado apresentar na côrte, para fazer «hũa audiencia diante delRey», nela consiste a farsa.

Jocosa caricatura dos juízes ordinários, são pitorescas as acções apresentadas em juízo : uma alcoviteira, Ana Dias, que se queixa de lhe haverem desencaminhado a filha ; um cristão novo, sapateiro de calçado velho, que acusa a mesma alcoveta da prática de lenocínio ; um escudeiro pobre, versejador e músico como Aires Rosado, que traz duas demandas, uma contra o criado, mal comido e mal pago, que quere abandonar o seu serviço, sem restituir um «vestido» que êle lhe dera, e outra contra a referida Ana Dias, porque andando

.....namorado
de hũa moça pretezinha,
muyto galante mourinha,
hum ferretinho delgado,
— Oo quanta graça que tinha ! —

a alcoviteira lhe levara o último vintém, iludindo-o e faltando a tôdas as promessas ; e, por fim, quatro irmãos — «hum delles muyto preguiçoso, outro que sempre bayla, outro que sempre esgrime, outro que sempre fala amores» — aos quais, «per morte do pay, não lhes ficou senam hum asno», e todos o pretendem herdar. São picarescas as sentenças de Pero Marques ; mas há nelas um fundo de velhacaria popular, que as torna interessantes. Na última acção, por exemplo, como é impossível harmonizar os quatro irmãos, nem repartir o asno em quatro partes, o juiz manda-o citar «pera a prymeyra audiença».

Foi nesta peça que Gil Vicente introduziu a combinação do substantivo *mouro (Mauru)* com a forma verbal *mouro,* por *moiro (=Morior):*

Esta Moura porque mouro,

diz o apaixonado escudeiro. Também, nas suas queixas, se confessa :

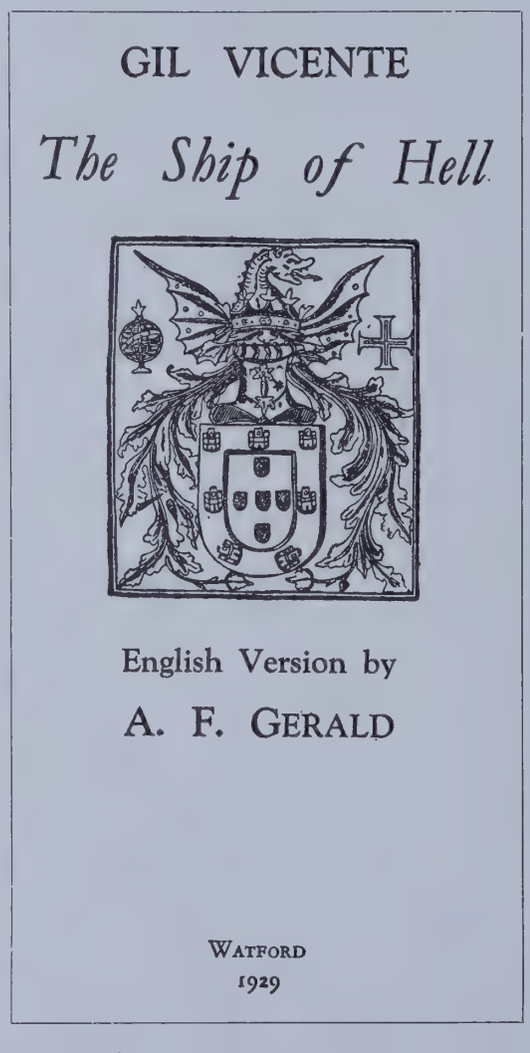
escravo da servidora ;

e

entam, amores de moura,
já sabeis o fogo vivo,
ella cativa, eu cativo,

como que preparando as encantadoras endeixas de Camões a Bárbara.

Em 20 de Janeiro de 1526, repetiu-se, em Almeirim, a cerimónia dos desposórios da infanta D. Isabel com o imperador, por terem certos teólogos portugueses sido de parecer que, havendo entre os nubentes tantos vínculos de parentesco, o primeiro breve de dispensação não era tão amplo como devia ser. A partida da imperatriz para Castela efectuou-se em 30 do mesmo mês. Foi, portanto, nesse intervalo, que se representou o *Templo de Apolo.* D. João III devia querer celebrar, com pompa, o casamento da irmã ; por isso, a despeito do luto recente, pela morte da raínha D. Leonor, encomendou a Gil Vicente um auto. Mas o dramaturgo, como declara a rubríca,




ROSTO DA ÚLTIMA OBRA PUBLICADA EM INGLÊS SÔBRE O NOSSO GRANDE GIL VICENTE. — É a tradução das Barcas do Inferno (págs. 16-43), do Purgatório (45-70) e do Céu (71-98), precedida de uma introdução que vai de págs. 7 a 14. Tirou o seu autor da obra apenas 35 exemplares e pudemos dar a sua notícia e reprodução porque Aubrey Bell, seu ilustre estudioso e divulgador de Gil Vicente, nos emprestou um exemplar

durante «os dias em que esta obra fabricou, esteve enfêrmo de grandes febres» ; o próprio autor se apresenta numa espécie de prólogo, pedindo desculpa «da imperfeyçam da obra pera tam alta festa». E para acabar a tragi-comédia a tempo, ainda Gil Vicente lhe incluiu alguns trechos do *Auto da Festa*, que não fôra representado perante a côrte.

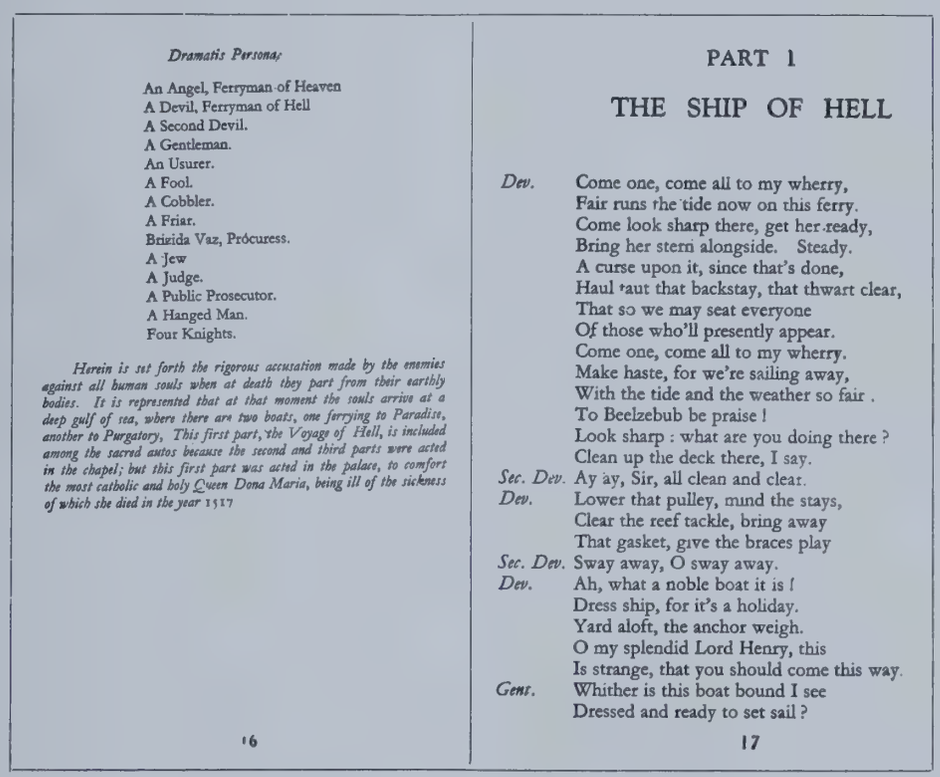
O *Templo de Apolo* não é mais do que uma estirada e prolixa lisonjaria a Carlos V e a D. Isabel. Quatro romeiros e outras tantas romeiras, representando figuras alegóricas, entram no templo, para fazer oração a Apolo, os primeiros ao serviço do imperador — o Mundo, o Poderoso Vencimento, o Scetro Omnipotente e o Tempo Glorioso — e as segundas, pertencentes à imperatriz — a Flor da Gentileza, a Virtuosa Fama, a Prudente Gravidade e a Honesta Sabedoria.

O auto intitulado *Breve Sumário da História de Deus* foi representado a D. João III e à raínha D. Catarina, na mesma vila de Almeirim, na Páscoa de 1526. Refere-se, erradamente, a rubríca desta peça à «era do Senhor de 1527» ; mas na Páscoa dêste ano — e o auto só podia ser levado à scena na sexta-feira de Endoenças — não estava a família real em Almeirim.

Neste auto, que revela um fundo sentimento religioso, está desenhada, a traços largos, tôda a história sagrada, desde a Criação até à Redenção. Escrito em verso hendecassílabo, por mais solene e apropriado ao assunto, a sua combinação com dois hemistíquios, em cada estância de dez versos, dava-lhe um movimento que, além de quebrar a monotonia, o tornava menos impróprio para o teatro.

Lucífer, a quem Gil Vicente designa por Maioral do Inferno, queixa-se a Belial, meirinho da sua côrte, e a Satanás, fidalgo do seu conselho, de ter dado Deus a Adão e a Eva as prerrogativas que êles possuiam, antes de precipitados no abismo ; e encarrega Satanás de ir ao Paraíso tentar Eva. Belial julga-se agravado, por não recaír nele a escôlha. Lucífer mostra-lhe, porém, que a missão não requere fôrça, mas sagacidade e astúcia. A tentação realiza-se. Precedidas dum Anjo, em cuja companhia vem o Mundo e o Tempo, chegam Adão e Eva, já expulsos do Paraíso. Eva lamenta sentidamente o que perderam :

Oo como os ramos do nosso pomar
ficam cubertos de celestes rosas!
Oo doces verduras, oo fontes graciosas,
quem nunca vos vira pera se lembrar!



*Dramatis Personæ*

An Angel, Ferryman of Heaven
A Devil, Ferryman of Hell
A Second Devil.
A Gentleman.
An Usurer.
A Fool.
A Cobbler.
A Friar.
Brisida Vaz, Prócuress.
A Jew
A Judge.
A Public Prosecutor.
A Hanged Man.
Four Knights.

*Herein is set forth the rigorous accusation made by the enemies against all human souls when at death they part from their earthly bodies. It is represented that at that moment the souls arrive at a deep gulf of sea, where there are two boats, one ferrying to Paradise, another to Purgatory, This first part, the Voyage of Hell, is included among the sacred autos because the second and third parts were acted in the chapel; but this first part was acted in the palace, to comfort the most catholic and holy Queen Dona Maria, being ill of the sickness of which she died in the year 1517*

16

PART 1

THE SHIP OF HELL

*Dev.* Come one, come all to my wherry,
Fair runs the tide now on this ferry.
Come look sharp there, get her ready,
Bring her stern alongside. Steady.
A curse upon it, since that's done,
Haul taut that backstay, that thwart clear,
That so we may seat everyone
Of those who'll presently appear.
Come one, come all to my wherry.
Make haste, for we're sailing away,
With the tide and the weather so fair.
To Beelzebub be praise!
Look sharp : what are you doing there?
Clean up the deck there, I say.
*Sec. Dev.* Ay ay, Sir, all clean and clear.
*Dev.* Lower that pulley, mind the stays,
Clear the reef tackle, bring away
That gasket, give the braces play
*Sec. Dev.* Sway away, O sway away.
*Dev.* Ah, what a noble boat it is!
Dress ship, for it's a holiday.
Yard aloft, the anchor weigh.
O my splendid Lord Henry, this
Is strange, that you should come this way.
*Gent.* Whither is this boat bound I see
Dressed and ready to set sail?

17

PÁGINAS 16 E 17 DA OBRA DESCRITA NA PÁGINA ANTECEDENTE. Personagens e primeira página da *Barca do Inferno*

Quantas dôres, quantos cuidados e trabalhos vão agora padecer! O primeiro é o da Morte,

parteyra da terra, herdeyra das vidas,

que já os espreita. Entra seu filho Abel, cantando um fervoroso vilancête, de adoração a Deus. Satanás vem tentá-lo ; nada consegue. E, a-pesar das súplicas que endereça ao Tempo, a Morte leva-o para as trevas do Limbo, infernal estância em forma de prisão, onde os pais não tardam a reünir-se a êle.

Aparece então Job que, em curto prazo, vira assoladas tôdas as suas terras e aniquilados todos os seus rebanhos. A sua paciência, porém, é tamanha como a sua ruína :

O bem, que he mudavel, nam pode ser bem,
mas mal, pois he causa de tanta tristura.

A um toque de Satanás, Job fica coberto de lepra ; mas não blasfema, não renega Deus. A sua resignação é imensa e desentranha-se em lamentos de grande inspiração lírica. Morre, e Belial leva-o para o Limbo. Surgem depois Abraão, Moisés, David e Isaías. Todos anseiam pela vinda do Salvador, anunciada pelo profeta. Mas a Morte não lhes perdôa ; e os quatro Padres da *lei da Escritura* têm o mesmo destino dos anteriores.

O Mundo proclama o próximo advento da *lei da Graça*, simbolizada no Precursor e em Cristo. Explica o primeiro quem é o Redentor, que descerá à terra para o resgate do género humano ; e quando o Tempo lhe observa que as suas horas estão cumpridas, êle mesmo clama pela Morte :

yrey dar a nova aaquelles captivos,
cujo captiveyro teraa cedo fim.

S. João Baptista entra no Limbo ; e todos os presos cantam, com grande alegria, um *romance*, em castelhano, «que fez o mesmo autor ao mesmo proposito», o que significa posto em música por êle. Quando tratamos das composições musicais de Gil Vicente, já transcrevemos êste *romance*.

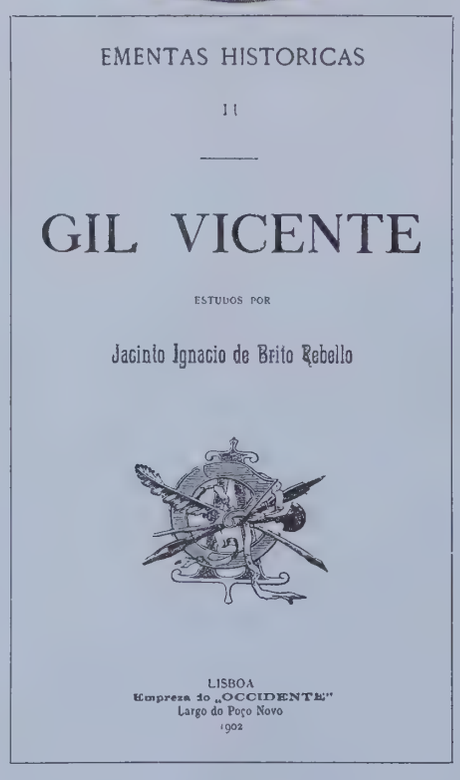
Apresenta-se Cristo. O Mundo, o Tempo e a Morte recebem-no de joelhos. Pregunta o primeiro :

Tambem vós passaes, Deos meu,
por esta vida mesquinha?

O seu reino não é dêste mundo : por isso está sujeito à lei da Morte. Lucífer dá um hábito de monge a Satanás

e manda-o tentar Cristo, porque «assi simulado», lhe poderá falar mais de perto. Satanás lisonjeia-o, mostra-lhe os perigos dum jejum tão prolongado, oferece-lhe riquezas. Mas volta sucumbido: Cristo desmascarou-o. E o Salvador prepara-se para entrar em Jerusalém, onde já o estão aguardando os açoutes, a corôa de espinhos e a cruz. «Em este passo — diz a rubríca — vem os cantores e trazem hũa tumba, onde vem hũa devota ymagem de Christo morto». Acabada a procissão, Belial mostra-se apreensivo, receoso: vão talvez arrancar ao seu domínio os que estão presos na escuridão do Limbo. E o auto termina assim: «Aqui tocam as trombetas e charamellas, e apparece hũa figura de Christo na resurreição, e entra no limbo e soltará aquelles presos bemaventurados».

Os editores da edição de Hamburgo, Barreto Feio e Gomes Monteiro, no *Ensaio sobre a vida e escriptos de Gil Vicente,* inserto no tomo I, julgam possível que o poeta, «por suas proprias diligencias ou por intervenção da Côrte, viesse a deparar» com os *Misterios* franceses. Cotejando estas composições com o *Breve Sumario da Historia de Deus,* encontram-se semelhanças nos «titulos e dignidades de que o poeta reveste os differentes diabos que põe em scena... Se nos Mysterios francezes Lucifer é sempre o Principe dos demonios, em Gil Vicente é o Maioral do Inferno; na peça portuguesa Belial é chamado Meirinho da Côrte infernal, nos Mysterios o vemos designado por *Procureur des Enfers,* e em ambas as partes mostra um character igualmente violento, em opposição á astucia de Satanás, que assim no auto portuguez como nos mysterios francezes é encarregado por Lucifer de tentar tanto os homens como a Christo». D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos *(Quarta Nota Vicentina,* pág. 392) é, porém, de opinião contrária: «Que (Gil Vicente) lesse e compreendesse *Mistérios* franceses, parece-me inacreditável». E acrescenta em Nota: «As demonstrações de Barreto Feio não são convincentes». Por sua parte, Menéndez y Pelayo *(ob. cit.)* considera indiscutível que a famosa *Victoria Christi,* do bacharel aragonês Bartolomé Palau, seja uma imitação, um «trasunto de este auto de Gil Vicente, así en el plan como en los personajes, pero muy amplificado, y no ciertamente con ventaja poética... No creo que ni uno ni otro conociesen los *Misterios* cíclicos franceses, á pesar de la analogía que con ellos tienen sus composiciones». O ilustre crítico não nega o influxo da França, antes o reconhece e afirma, mas no seu momento próprio, isto é, desde o século XII ao século XIV. Tendo-se perdido todo o teatro hierático espanhol da Idade Média, salvo dois ou três fragmentos, «es más verosímil suponer que en ese teatro estaban iniciados ya todos los tipos de la dramaturgia religiosa, que no recurrir á la hipótesis de una influencia tardía e inverosímil».



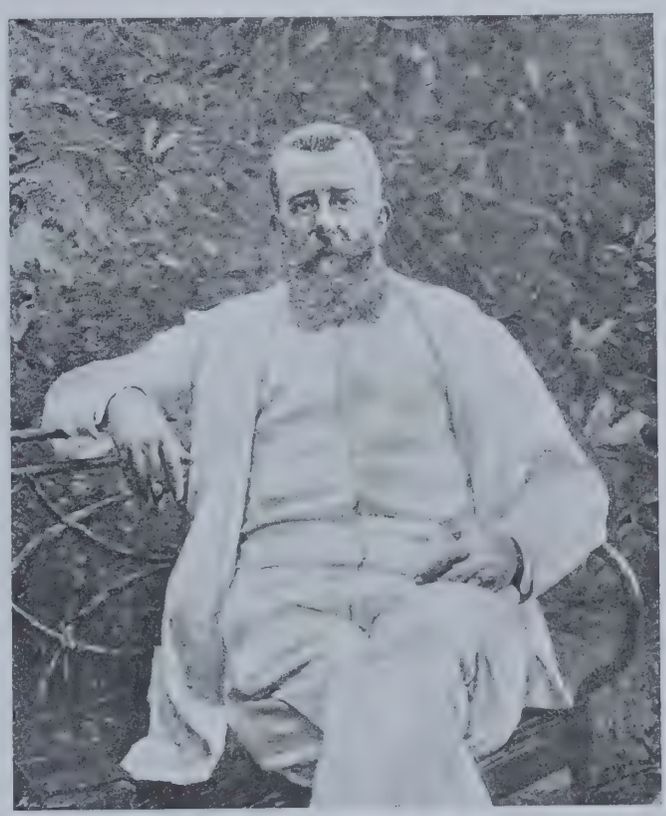

J. I. DE BRITO REBELO, a quem a figura literária de Gil Vicente deve inapreciáveis serviços, e o frontispício do seu livro que é ainda hoje um valiosíssimo estudo literário

Portanto, segundo Menéndez y Pelayo, não seria aos *Misterios* franceses que Gil Vicente teria ido buscar a idea do seu auto, mas a análogas composições castelhanas, hoje perdidas. O único *Misterio* medieval em língua castelhana, que se conhece, é o *Auto de los Reyes Magos,* cuja elaboração não pode ser anterior ao século XII. Foi descoberto, por 1785, nas últimas fôlhas de um códice bíblico do Arquivo da Sé de Toledo: o seu tema é a lenda dos Reis Magos e procede, indubitávelmente, de algum dos ofícios franco-latinos, introduzidos em Espanha, pelos monges de Cluny. Se Gil Vicente, no primeiro quartel do século XVI, tivesse visto na livraria real, ou em qualquer livraria conventual ou particular, outros dramas litúrgicos castelhanos, como se explica que êsses códices houvessem desaparecido inteiramente, a ponto de se não ter encontrado até hoje, em Castela ou noutro país, nenhum exemplar de tais composições, completo ou fragmentado?

Se é susceptível de valiosas objecções aceitar a influência directa da dramaturgia religiosa francesa, pois seria necessário que Gil Vicente tivesse lido algum dêsses dramas, porque havemos de recusar a sua influência indirecta? Só, em 1548, o Parlamento de Paris proíbiu que a Confraria da Paixão continuasse a representar *Misterios* tirados da Escritura sagrada, representações que desde 1402, no reinado de Carlos VI, se realizavam todos os domingos. Não poderá admitir-se que o dramaturgo português, espírito eminentemente curioso, com excepcionaes qualidades de adaptação, ávido de ver e de ouvir tudo o que lhe pudesse servir para a composição das suas peças, ouvisse

contar a algum francês ou português, que em Paris houvesse assistido àquelas representações, senão o enrêdo, pelo menos as características principais dêsses *Misterios*, e como eram postos em scena? Não devemos esquecer que o barão de Loigny, René de Chateaubriand, trouxe em 1493 uma capela de bons cantores a Portugal, e aqui ficaram bastantes.

Outro facto aproxima ainda o auto vicentino dos *Misterios* franceses. As scenas do *Breve Sumario da Historia de Deus* não podiam desenrolar-se num só tablado, mas em dois, figurando o inferior o Limbo, a escura prisão para onde eram levadas, e guardadas depois por Belial, tôdas as personagens do auto, chamadas pela Morte, até à remissão dos pecados por Cristo ressuscitado. Nos *Misterios* franceses também a acção se passava, geralmente, em três palcos sobrepostos, o de cima para as scenas do Céu, o do meio para a Terra e o de baixo para o Inferno; ou então — e o mesmo podia fazer-se na representação da *Historia de Deus* — num único tablado, mas dividido em duas partes, como no *Misterio de Adão*, em que uma figurava o Paraíso terreal ornado de flores e árvores frutíferas, e a outra o Inferno, onde uma máquina engenhosa, por vezes, vomitava chamas. Poderão, por ventura, explicar-se tantas analogias, tantas semelhanças, como meras coincidências, puramente casuais?! Não é de aceitar (1).



Anselmo Braamcamp Freire. — Retrato por Veloso Salgado. Braamcamp Freire foi também eternizado pela escultura de Teixeira Lopes num busto que existe na Câmara Municipal de Lisboa, de que êle foi presidente

O *Dialogo sobre a Ressurreição*, que na edição *princeps* vem logo após o auto da *Historia de Deus*, não traz indicação de haver sido representado; mas podia ser levado à scena pela Páscoa, isoladamente, ou como uma espécie de complemento do auto anterior. Uns centuriões, que tinham estado de guarda ao sepulcro de Cristo, vêm relatar a dois rabinos os sinais da sua ressurreição. Êstes procuram convencê-los do contrário, a-pesar de estarem certos de que o facto se passou. Mas é preciso «calar e negar», para não perderem a sua situação na Sinagoga. O importante é ter dinheiro, próprio ou alheio.

Tendo decrescido a peste em Lisboa, a ponto de supôr-se debelada, saiu D. João III de Almeirim para Alcochete, onde já se encontrava em Setembro de 1526. A chegada à capital só se efectuou, porém, em fins de Janeiro de 1527, representando-se por essa ocasião a *Nau de Amores*, para festejar a entrada solene da raínha D. Catarina.

Abre esta tragi-comédia por uma calorosa saüdação da Cidade de Lisboa ao rei, à raínha e à côrte. Entra essa figura, uma mulher vestida de princesa, «com grande aparato de musica»; mas, no meio da sua alocução, aparece um pagem do principe da Normandia, anunciando-lhe a visita do amo. Lisboa, tomado todo o tempo com a recepção dos soberanos, não pode ir ao seu encontro. O principe, acompanhado de quatro fidalgos, procura-a então, e diz-lhe o motivo da sua vinda. Está apaixonado por Lúcida Fama, nobilíssima donzela, que habita uma ilha deserta, de perigoso e difícil acesso. Só uma nau, como a da divisa da Cidade de Lisboa, habituada a descobrir tantas ilhas, lá chegará fácilmente. Poderá obtê-la por empréstimo? Essa nau — responde Lisboa:

> val mais que todo Paris,

o que é uma referência à divisa daquela cidade, também representada por um navio. De bom grado a emprestaria; mas não lhe pertence, «porque foy de Sam Vicente» e hoje «he delRey e da Raynha». O príncipe não insiste; e pede-lhe licença para construir, na Ribeira, uma nau, cujos materiais e apetrechos serão de amores, e terá Cupido por capitão e piloto.

Na segunda parte da peça, a scena figura «hũa Nao da grandura de hum batel, aparelhada de todo o necessario pera navegar». Os fidalgos do príncipe começam então a calafetá-la, com escôpros e maçanetas douradas, ao som desta cantiga:

> Muy serena estaa la mar,
> a los remos, remadores!
> Esta es la nave damores.
> ..... ... ...

Quem quiser ser venturoso, apregôa o págem, venha embarcar sem demora, enquanto o mar é bonançoso. Primeiro aparece um frade, que enlouqueceu por amor; em seguida, um pastor castelhano, queixando-se do desdém das zagalas, depois que da sua terra partiu «la pastora soberana»; um negro, filho do rei de Beni; um velho, que ainda tem «presuncion de enamorado»; e dois nobres portugueses que mútuamente se consolam, nomeando vários fidalgos, tão infelizes como êles. E a *Nau de Amores* parte em busca da ventura, com todos os passageiros.

Tendo reaparecido a peste, pouco tempo se demorou D. João III em Lisboa; e nos princípios de Julho de 1527, já estava em Coimbra. Gil Vicente, que acompanhava sempre a côrte nestas viagens, ali representou três peças. A primeira foi a *Comedia sobre a Divisa da Cidade de Coimbra*, cujo argumento, recitado por um peregrino, começa assim:

> Pois que o honor do mundo presente
> se daa com razam aa antiguidade,

(1) O sr. Aubrey Bell, hoje o mais competente crítico estrangeiro da nossa literatura, a quem Portugal já é devedor de inestimáveis serviços de investigação e de propaganda, é também de parecer (*Portuguese Literature*. Oxford, 1922), que «a introdução de Lucifer como *Maioral do Inferno* e Belial como seu *meirinho* pode ter sido derivada dos *Misterios* franceses» (*the introduction of Lucifer as «Maioral do Inferno» and Belial as his «meirinho» may have been derived from French «mystères»*).

infinita honrra tem esta cidade,
segundo se escreve copiosamente.

Êstes versos representam, sem dúvida, um remoque a Sá de Miranda, como apologista do classicismo. O introdutor do culto estilo italiano acoimava de grosseiro e vulgar o estilo de Gil Vicente. Mas o genial dramaturgo, cujas palavras escondem tantas vezes pensamentos ou alusões que é preciso interpretar, aproveitou ainda o argumento para lhe vibrar outro golpe. Muito antes da fundação de Coimbra, quando tudo aquilo era montanha, se passaram as cousas que o autor vai representar,

feytas em Comedia muy chaam e moral :
.....
Por ella vereis porque esta cidade
se chama Coimbra, e donde lhe vem
o Liam, e Serpe, e Princesa que tem
por sua devisa já danteguidade.
.....
Outro si as causas, porque aqui tem
os clerigos todos muy largas pousadas
e mantem as regras das vidas casadas,
desta anteguidade procedem tambem.
Sem serem culpados,
porque sam leis dos antigos fados,
cousa na terra já determinada,
que os sacerdotes, que nam tem ninhada
de clerigozinhos, sam escomungados.

A que propósito vinha esta referência à imoralidade do clero de Coimbra, se nenhum clérigo figura na comédia? Era uma directa e ofensiva alusão à ascendência de Sá de Miranda, natural daquela cidade, e que, tendo regressado no ano antecedente da sua viagem à Itália, devia assistir à representação. O propugnador dos metros e formas da nova escola era filho do cónego Gonçalo Mendes de Sá, e tinha mais quatro irmãos e três irmãs, uma verdadeira *ninhada* (1).

Por seu lado, Miranda também não poupava o criador do teatro nacional. No prólogo dos *Estrangeiros,* a primeira comédia portuguesa em prosa, inspirada nos moldes de Terêncio e Plauto, através da interpretação de Ariosto, e que foi representada no mesmo ano de 1527 ou no seguinte; nesse prólogo, «recitado por uma personificação da Comédia, o autor queixa-se dos barbaros haverem mudado o nome de *comedia* em *auto;* e, dirigindo-se ao publico, no qual figuraria Gil Vicente, acrescenta com riso ironico : *dos vossos versos vos faço graça, que são forçados d'aquelles seus consoantes*» (D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Poesias de Francisco de Sá de Miranda, Vida de Sá de Miranda,* pág. XVII, Nota). Na *Fabula do Mondego,* escrita provávelmente em 1528, e cujo assunto é também o brasão da cidade de Coimbra, diz o defensor dos novos metros, na dedicatória a D. João III, em ar de desafio contra os velhos metros vicentinos :

Quiza moveré mas hazia la cumbre
De aquel alto Parnaso, por olvido
I malos tiempos ia medio olvidado.

Em 1529, com a representação do *Clerigo da Beira,* a discórdia entre os dois poetas torna-se mais viva. Gil Vicente, a cujos ouvidos chegariam a-miúdo, nas conversações e intrigas da côrte, os mordazes comentários de Sá de Miranda às suas pilhérias grotescas, ao seu forte apêgo à tradição nacional e até à linguagem popular — talvez devido à sua baixa extracção — introduz, nesta *farsa de folgar,* um padre *da provincia da Beira,* que na véspera de Natal vai à caça dos coelhos, com seu filho *Francisco,* que se esqueceu da furôa. Tem de tornar a casa por ela; mas à ordem do pai, responde petulantemente. Insiste o pai :

Vay, Francisco.

FILHO

Si, yrás!
Hide vós; nam tendes pees?

CLÉRIGO

*Filho de clerigo és,*
*nunca bõ feyto farás.*

FILHO

Piores sam os de frey *Mendo*
e os do beneficiado,
que vam tomar o bocado
que seu pay estaa comendo.
.....

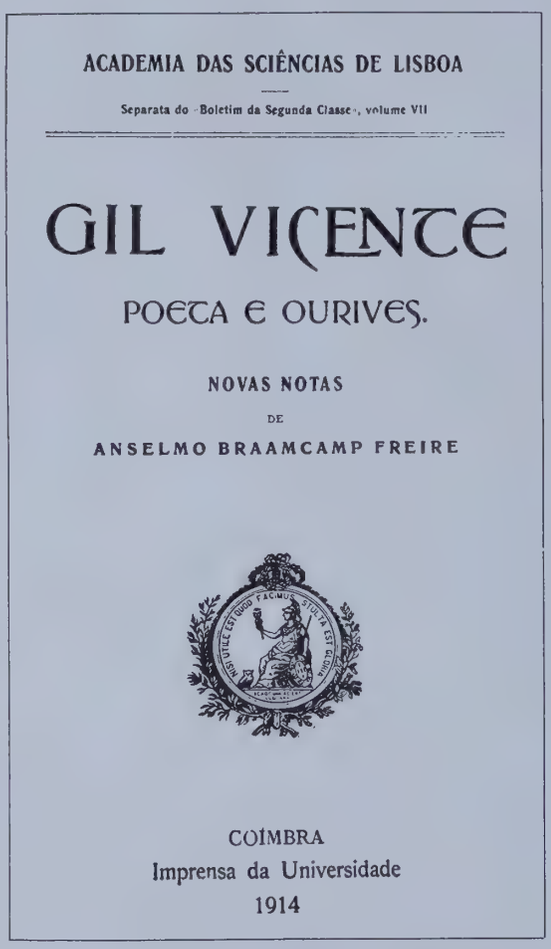
Enquanto «vay o moço pola foroa..., fica o clerigo antre si dizendo» :

Medraria este rapaz
na côrte mais que ninguem,
porque lá nam fazem bem
senam a quem menos faz.
Outras manhas tem assaz,
cada hũa muyto boa,
nunca diz bem de pessoa,
nem verdade nunca a traz.
Mexerica, que por nada
rebolveraa Sam Francisco,
que pera a côrte he hum visco,
que caça toda a manada.

Para Camilo Castelo Branco *(Historia e Sentimentalismo — Sá de Miranda),* a sátira «é pessoal de mais para a considerarmos mera casualidade»; e julga que noutro ponto da mesma farsa há uma directa alusão à prosápia dos Sás, como parentes dos Meneses :

Bofá! Vejo eu Portugueses
da côrte muyto alterados,
mais propincos dos arados
que parentes dos Meneses;

e lembra que «seria de baixa esphera a mãe de Francisco de Sá». Braamcamp Freire *(ob. cit.)* supõe até que a ironia de Gil Vicente fôsse provocada pela conhecida quin-


ACADEMIA DAS SCIÊNCIAS DE LISBOA

Separata do Boletim da Segunda Classe, volume VII

GIL VICENTE

POETA E OURIVES.

NOVAS NOTAS

DE

ANSELMO BRAAMCAMP FREIRE

COIMBRA
Imprensa da Universidade
1914

SEPARATA DE QUE SE TIRARAM 50 EXEMPLARES EM PAPEL DE LINHO, do estudo de Anselmo Braamcamp Freire publicado no *Boletim da Segunda Classe* da Academia das Sciências de Lisboa. É um raríssimo trabalho que na capa de brochura diz apenas *A. Braamcamp Freire. Gil Vicente poeta e ourives. (Novas notas). Coimbra. Imprensa da Universidade. 1914.* Tem 19-1 pág. e é raríssima. (Da livraria de A. Forjaz de Sampaio)

(1) O sr. A. Braamcamp Freire (*Ob. cit.*, págs. 173-174) supõe que Sá de Miranda não é filho do *cónego* da Sé de Coimbra, Gonçalo Mendes de Sá, mas dum *beneficiado* da mesma Sé, com igual nome.

tilha de Miranda, na *Carta a João Rodriguez de Sá de Meneses:*

Dos nossos Sás Coluneses
Gram tronco, nobre coluna,
Grosso ramo dos Meneses
Em sangue e bens de fortuna,
Que é tudo antre os portugueses!

Se a Carta é posterior a 1532, como pensa D. Carolina Michaëlis *(Poesias de Sá de Miranda,* idem, pág. XXVIII), não tem a suposição de Braamcamp Freire fundamento. Mas, para lhe dar a estocada, não precisava Gil Vicente de conhecer aquele alardo poético. Todos sabiam, na côrte, como os Sás punham em relêvo o seu parentesco com os Meneses e com os Colonnas, de Itália.

Sá de Miranda não respondeu logo às chufas teatrais de Gil Vicente. Só três ou quatro anos depois, isto é, em 1532 ou 1533, da sua quinta da Tapada e na célebre *Carta a António Pereira,* senhor de Basto, assim se pagou dos seus agravos, condenando, não só os chistes grosseiros de certos autos hieráticos, como a ousadia de ir buscar o seu fundamento às Letras Sagradas:

Que troca, ver lá Pas-
[quinos
Portugueses cento a cen-
[to
(Quem o vê sem senti-
[mento?)
Tratar os livros divinos
Com tal desacatamento!
E o que não podem ou-
[sar
De ler, se em giolhos
[não,
Que graças pera cho-
[rar!)
Forcem fazendo falar
O' som da sua paixão,

Esquecidos do conselho,
Pudera dizer mandado,
Sendo por quem foi vedado
No santissimo evangelho:
*O's cães não deis o sagrado.*
Almas que ós sonhos andais,
O muito não o troqueis
Por nadas, como o trocais;
*As perlas orientais*
*Ós porcos as não lanceis.*

CAPA DA BROCHURA DA OBRA DE ANSELMO BRAAMCAMP FREIRE SÔBRE GIL VICENTE, notabilíssimo trabalho de que só se tiraram 150 exemplares e que é considerado o estudo capital sôbre o dramaturgo português

D. Carolina Michaëlis *(Novos Estudos sobre Sá de Miranda,* pág. 156) também julga que a égloga *Alexo,* drama bucólico, representado por volta de 1530, é «um acto de oposição aberta: réplica critica a qualquer peça (de Gil Vicente), das proíbidas e perdidas».

Concluida esta digressão, que a qualidade dos antagonistas plenamente justifica, voltemos à *Comedia sobre a Divisa da Cidade de Coimbra,* cujo enrêdo é uma complicada, mas por vezes engenhosa história da origem do brasão conimbricense, tecida na imaginação do autor e, portanto, sem relação com as lendas heráldicas locais. Esta peça vicentina é o primeiro esbôço de drama arqueológico, que tanta importância depois adquiriu com Lope de Vega.

No mesmo ano de 1527 se representou, em Coimbra, a *Farsa dos Almocreves,* vigorosa e mordente crítica ao fidalgo de pouca renda e muito estado, que «tinha capelam seu, e ourivez seu, e outros officiaes, aos quaes nunca pagava». O tipo era vulgar nessa época, em que dominava o luxo e todos queriam aparentar de opulentos. Entra o capelão, com a batina esfarrapada, queixando-se do amo, que lhe não dá de vestir, nem lhe paga a soldada. Não o nega o fidalgo. Mas quanto vale a honra de ser seu capelão? a confiança com que lhe entrega tôda a sua esmolaria? Em três anos, retruca o padre, deu um real a um cego, pelas Endoenças, meio côvado de pano de Alcobaça a uma órfã, para ajuda do casamento, e três pescadas da Pederneira, para dividir por diferentes mosteiros. Se o fidalgo não possue rendas bastantes, para que tem capelão e «seis moços de pee»? Contesta-lhe o amo:

Todo o fidalgo da raça,
em que a renda seja curta,
he per força que isso faça;

e para o consolar, promete-lhe que ainda será capelão

del-Rei. Com idêntica promessa embala o ourives, a quem deve um saleiro de prata. Aparece depois um almocreve, Pero Vaz, que traz uma grande mala com fato para o fidalgo. Vem tangendo a chocalhada e cantando. O monólogo dêste almocreve é muito interessante, como quadro de costumes ; e não o é menos o diálogo com outro recoveiro, Vasco Afonso, com quem se encontra no caminho. Aguardando Pero Vaz, está o criado do fidalgo, um simples ratinho da Beira, que êle elevou a págem, e conta chegar ainda a cavaleiro fidalgo. Assombra-se o almocreve, que lhe conhece a família, pobres trabalhadores do campo :

> Mais fermoso estaa ao vilam
> mao burel, que bom frisado.

Recebe o fidalgo o enorme almofreixe, que tomava «o mu de cabo a rabo», mas não paga o frete, porque o seu azemel está em França e só êle trata dêstes assuntos. Quando der outra volta por ali, lhe pagará. Sai o almocreve furioso, e entra um segundo fidalgo, ao qual o primeiro blasona de várias contas que vem de pagar, ao ourives, ao recoveiro e até ao capelão, a quem dá um tostão por missa. O que lhe vale é nada gastar com mulheres ; e só se enamorará de herdeira rica. Já assim não pensa o outro, que fica perdido por uns lindos olhos.

A família real foi-se demorando em Coimbra ; e a 15 de Outubro, ainda em 1527, nasceu a infanta D. Maria. Para celebrar o acontecimento, representou Gil Vicente a *Tragicomedia pastoril da Serra da Estrela*. Do próprio auto se depreende, porém, que não subiu à scena no dia do parto da raínha, como era costume, mas em qualquer dia imediato. Entra a Serra da Estrela, em figura de pastora. Acompanha-a um Parvo, que estava na cidade, à hora do nascimento da infanta, e conta que a camareira,

> porque he mesma de Castella,
> rogou aa mesma parteyra
> que fizesse delle ella,

isto é, que nascesse uma menina, visto ter à imperatriz nascido um filho. O genial dramaturgo estava prevendo o futuro!

«Em bom dia» veio a infanta, diz a Serra :

> Martes, deos dos vencimentos ;
> e trouxeram logo os ventos
> agoa que se requeria
> pera todos mantimentos.

O nascimento realizou-se, efectivamente, numa terça-feira *(martes)* ; e, segundo Gil Vicente, houve então chuvas abundantes e benéficas. Só depois desta espécie de introdução, começa o verdadeiro auto, cujo enrêdo é muito simples : três pastores e três serranas têm inclinações desencontradas. Um ermitão dá-lhes, porém, três papelinhos escritos, com a sorte de cada par ; e os casamentos concertam-se, mesmo os que pareciam mais contrários. O discurso do ermitão, sôbre as condições que êle exigia para levar *sancta vida*, é da mais picante ironia à existência folgada e licenciosa da maioria dêsses solitários.

Combinados os pares, já podem ir visitar a raínha. É interessantíssimo o trecho em que o poeta descreve as riquezas e as especialidades da Beira : os queijos, «feytos aa candea», as bezerras e as ovelhas meirinhas de Seia ; as grossas castanhas de Gouveia ; o leite de Manteigas ; os panos da Covilhã ; os forros de arminhos de Val dos Penados ; as penas de águias reais do cume da Serra. Vêm dois foliões do Sardoal, e todos cantam e bailam, primeiro de terreiro, depois em chacota. São lindas as duas cantigas finais, como igualmente o são outras, cantadas no decorrer do auto, pelos pastores e serranas.

Em princípios de Dezembro retirou a côrte para Almeirim, onde passou o Natal. Na jornada, foi Gil Vicente vítima da excessiva ganância duns almocreves castelhanos, «porque a Raynha nossa senhora mandou que aos Castelhanos não tomassem bestas por taxa, mas pollo preço que elles quisessem». Assim o diz a rubríca das *Trovas*, que a propósito dirigiu a D. João III. Na realidade, D. Catarina, que dominava o marido, foi sempre mais espanhola do que portuguesa. No mês de Maio de 1528, recolheu a família real a Lisboa ; e no Natal seguinte assistiu à representação do *Auto da Feira*.

INDICES

DO

CANCIONEIRO DE RESENDE

E DAS

OBRAS DE GIL VICENTE

BIBLIOTHECA NACIONAL DE LISBOA

LISBOA
Typographia de Francisco Luiz Gonçalves
80, Rua do Alecrim, 82
1900

UM TRABALHO TÃO RARO QUÃO NOTÁVEL de Braamcamp Freire e Júlio de Castilho. Vem reproduzido na edição Mendes dos Remédios das obras de Gil Vicente

## IX

Segundo a rubríca, o *Auto da Feira* foi representado «ao muy excellente principe el Rey dom Ioam ho terceyro deste nome, na sua nobre e sempre leal cidade de Lisboa, aas matinas do Natal. Na era do Senhor de M.D.XXVII». Em Lisboa, sem dúvida, pois o confirma o próprio auto ; mas não em 1527, porque o Natal dêste ano o passou D. João III em Almeirim. Deve, portanto, ter subido à scena no Natal de 1528.

«Entra primeyramente Mercurio, e posto em seu assento», diz à assistência quem é, tanto mais que a «estronomia»

> anda agora muy maneyra,
> mal sabida e lisongeyra.

Realmente, a astrologia judiciaria estava, então, em moda. E com citações de Joannes Monteregio — o célebre matemático e astrónomo alemão, Regiomontano — Mercúrio explica pitorescamente as atribuições de Marte, Vénus, Júpiter e o Zodíaco, com as suas «doze moradas». Depois, como «Deos das mercadorias»,

> e por quanto nunca vi,
> na côrte de Portugal,
> feyra em dia de Natal,
> ordeno hũa feyra aqui
> pera todos em geral ;

e nomeia mercador-mór o Tempo,

> porque o Tempo tudo tem.

Arma o Tempo «hũa tenda com muytas cousas» :

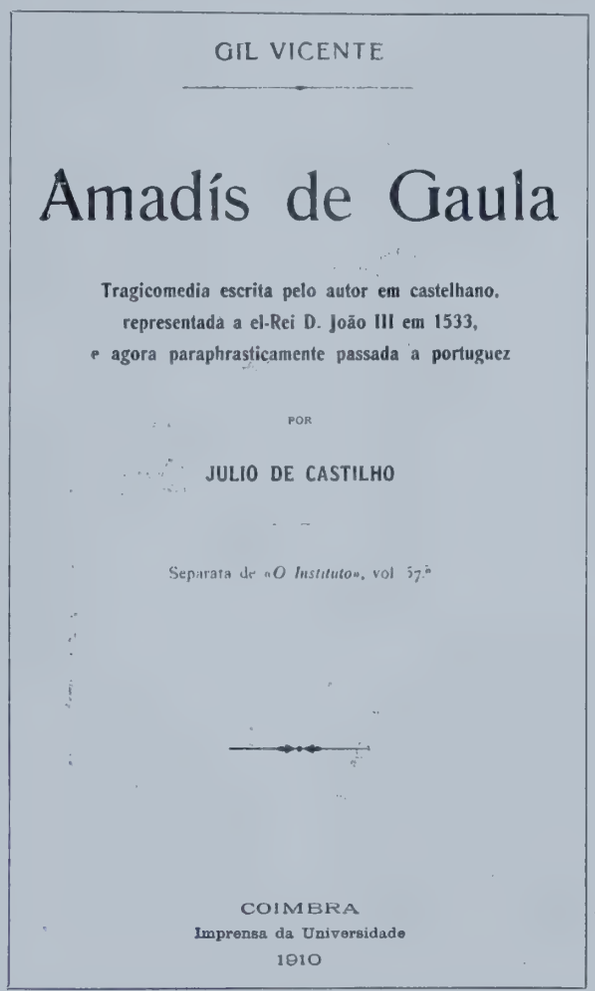
Em nome daquelle que rege nas praças
de Envers e Medina as feyras que tem,
começa se a feyra chamada das Graças,
aa honrra da Virgem parida em Belem.
Quem quiser feyrar
venha trocar, qu'eu nam ey de vender.
Todas virtudes, que ouverem mister,
nesta minha tenda as podem achar,
a troco de cousas que hão de trazer.

A-pesar de vender todos os remédios, «especialmente contra fortunas e adversidades», «conselhos maduros de sãas calidades», a razão, a justiça, a verdade, a paz desejada, as chaves dos céus, o Tempo receia que os compradores, como as virtudes se foram perdendo, vão antes à feira do Demo ; e invoca o auxílio de Deus, que lhe envia um Anjo do primeiro côro, um Serafim, grande pregoeiro :

Aa feyra, aa feyra, ygrejas, mosteyros,
pastores das almas, papas adormidos,
compray aqui panos, muday os ves-
[dos,
buscay as çamarras dos outros pri-
[meyros,
os antecessores ;
feiray o caram que trazeis dourado,
oo presidentes do crucificado,
lembrayvos da vida dos sanctos pas-
[tores
do tempo passado!
Oo principes altos, imperio facundo,
guardayvos da yra do Senhor dos céos ;
compray grande soma do temor de
[Deos,
na feyra da Virgem, Senhora do
[mundo,
exemplo da paz,
pastora dos anjos, luz das estrelas!
Aa feyra da Virgem, donas e donzellas,
porque este mercador sabey que aqui
[traz
as cousas mais belas!

Entra então o Diabo «com hũa tendinha diante de si» :

Eu bem me posso gavar,
e cada vez que quiser,
que na feyra, ondeu entrar,
sempre tenho que vender
e acho quem me comprar.


GIL VICENTE

Amadís de Gaula

Tragicomedia escrita pelo autor em castelhano,
representada a el-Rei D. João III em 1533,
e agora paraphrasticamente passada a portuguez

POR

JULIO DE CASTILHO

Separata de «*O Instituto*», vol. 57.º

COIMBRA
Imprensa da Universidade
1910

O *Amadis de Gaula* a que o historiador da *Lisboa antiga* consagrou muito do seu tempo e do seu trabalho

Pede o Tempo ao Serafim que expulse o Diabo, «que ha de danar a feyra» ; mas êle contesta que tem compradores certos :

E estes ham de comprar
disto que trago a vender,
que sam artes denganar
e cousas pera esquecer
o que deviam lembrar.
.....
E mais as boas pessoas
sam todas pobres a eyto,
e eu por este respeyto
nunca trato em cousas boas,
porque nam trazem proveyto.
Toda a gloria de viver
das gentes, he ter dinheyro,
e quem muyto quiser ter
cumprelhe de ser primeyro
o mais roim que poder.
E pois sam desta maneyra
os contratos dos mortais,
nam me lanceis vós da feyra,
onde eu ey de vender mais
que todos ha derradeyra.

Mercúrio avisa o Tempo de que «Roma vem aa feyra». Exclama o Diabo :

Querome eu concertar,
porque lhe sey a maneyra
de seu vender e comprar.

Entra Roma :

Vejamos se nesta feyra,
que Mercurio aqui faz,
acharey a vender paz,
que me livre da canseyra
em que a fortuna me traz.
Se os meus me desbaratam,
o meu socorro onde estaa?
Se os Christãos mesmos me matam,
a vida quem ma daraa,
que todos me desacatam?

Ano e meio antes — e por isso eram acerbas as queixas de Roma — fôra ela tomada de assalto e saqueada pelas tropas de Carlos V. Intervem o Diabo :

Senhora, se vos prouver,
eu vos darey bom recado.
..... .....

ROMA

Eu venho aa feyra, dereyta,
comprar paz, verdade, e fee.

DIABO

A verdade pera quê?
Cousa que nam aproveyta
e avorrece, pera que he?
..... .....
Vendervos ey nesta feyra
mentiras vinta tres mil,
todas de nova maneyra,
cada hũa tam sotil,
que nam vivaes em canseyra.
..... ..... .....

ROMA

Tudo isso tu vendias
e tudo isso feirey
tanto, que inda venderey ;
e outras çujas mercancias
que por meu mal te comprey.

Dirige-se Roma à tenda do Tempo. O Serafim acolhe-a favorávelmente, mas diz-lhe duras verdades :

Sinal he de boa feyra
virem a ella as donas taes ;
e pois vós soes a primeyra,
queremos ver que feyraes,
segundo vossa maneyra.
Cá se vós a paz quereis,
senhora, sereis servida,
e logo a levareis,
a troco de sancta vida.
Porque, senhora, eu me fundo
que quem tem guerra com Deos
nam pode ter paz co mundo,
porque tudo vem dos ceos,
daquelle poder profundo.

ROMA — A troco das estações
nam fareis algum partido?
E a troco de perdões

que he tesouro concedido
pera quaesquer remissões?
Oo! vendeyme a paz dos ceos,
pois tenho o poder na terra!

SERAFIM — Senhora, a quem Deos dá guerra,
grande guerra faz a Deos,
que he certo que Deos nam erra.
.....

ROMA — Assi que a paz nam se dá
a troco de jubileus?

Intervem Mercúrio:

Oo Roma, sempre vi lá
que matas peccados cá
e leyxas viver os teus.
Tu nam te corras de mi:
mas com teu poder facundo
assolves a todo o mundo
e nam te lembras de ti,
nem vês que te vás ao fundo.

ROMA

Oo Mercurio, valeyme ora,
que vejo maos aparelhos!

MERCURIO

Dá-lhe, Tempo, a essa senhora
o cofre dos meus conselhos.
.....
E acharás a maneyra
como emmendes a vida;
e nam digas mal da feyra,
porque tu serás perdida,
se nam mudas a carreyra.

Depois da saída de Roma, entram dois lavradores, Amâncio Vaz e Denís Lourenço, a queixar-se das respectivas consortes. A mulher do primeiro, Branca Anes, é tão brava, que o espanca amiudadas vezes; a do segundo, Marta Dias, é tão mansa, que não lhe acudiria, ainda que em frente dela o espancassem. Vêm as duas mulheres à feira; e Amâncio Vaz julga mais prudente retirar-se, antes que a sua o descubra. Dirigem-se ambas ao Diabo; mas êste foge, quando ouve a uma delas pronunciar o nome de Jesus. Seria o diabo? diz Marta Dias, a mansa; pois de bom grado lhe venderia o marido. Da tenda do Tempo, nada querem comprar: a quadra não vai propícia — comenta Branca Anes — para a venda de tais mercadorias.

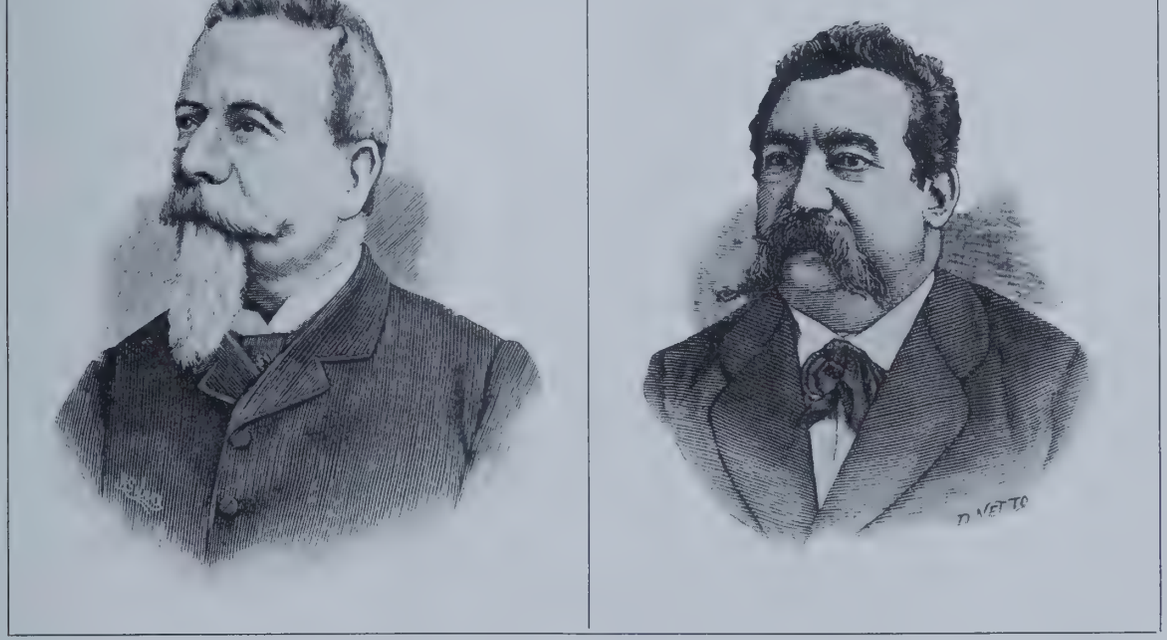
Chegam, por fim, nove montanhesas, com cestos à cabeça, para feirar os seus géneros. Aparecem dois compradores, rendendo finezas às vendedeiras. Pregunta-lhes o Serafim se pretendem comprar virtudes. Não — contesta uma delas — porque aos bons as dá a Virgem de graça. E como a hora é de festa, ordenam tôdas uma folia, cantando uma graciosa cantiga ao nascimento de Cristo.

O *Auto da Feira* contém, indubitávelmente, severas invectivas contra a Cúria romana e cáusticas alusões às indulgências, concedidas pela Igreja para absolvição dos pecados. Por isso, alguns críticos atribuiram a Gil Vicente manifestos intuitos de heterodoxia religiosa. Teófilo Braga, no livro, *Vida de Gil Vicente e Sua eschola*, publicado em 1870, apresenta o dramaturgo «como um precursor da Reforma», pelas ideias que proclamou «em 1506, onze anos antes do primeiro grito de Luthero», no «celebre Sermão em verso, pelo nascimento do Infante D. Luiz em Abrantes»; e julga, «portanto, estas ideias... um ecco das doutrinas de João Huss». É certo que na segunda impressão das *Obras* de Gil Vicente — a *Copilaçam* de 1586 — «emmendadas polo Sancto Officio», o referido Sermão foi riscado, como eliminadas foram também as tragi-comédias *Exortação da Guerra, Templo de Apolo* e *Romagem de Agravados*, e as farsas *Auto das Fadas, Clerigo da Beira* e *Auto dos Fisicos*. Não foram, porém, condenadas por conterem proposições heréticas ou falsos conceitos teológicos, mas pela liberdade e até violência das suas sátiras contra o clero, principalmente o regular, cuja relaxação de costumes era espantosa. Talvez, por êste motivo, na edição da mesma obra, refundida e publicada em 1898 *(Gil Vicente e as origens do theatro nacional)*, Teófilo Braga já não considera o dramaturgo um precursor, mas apenas «um dos propugnadores sinceros da Reforma em Portugal, limitando-se ao restabelecimento da primitiva disciplina». Nem como propugnador da Reforma deve, porém, Gil Vicente ser tomado. Êle nunca negou à Igreja o poder de absolver os pecados e conceder indulgências. O que êle condenava era que Roma perdoasse os pecados alheios e não curasse de emendar os seus; era a simonia, o indecoroso tráfico de dignidades e benefícios eclesiásticos, que no último quartel do século XV e primeiro do século XVI se tinha convertido em verdadeiro escândalo público; era a conhecida venalidade dos cardiais protectores; era a indisciplina das ordens monásticas, cujos institutos se haviam multiplicado extraordinàriamente e, em vez de servirem a fé cristã, ofendiam não só a religião, como o próprio decôro público, com a sua vida desregrada e libertina.

AFONSO LOPES VIEIRA, o renovador erudito e apaixonado do culto de Gil Vicente

Para Menéndez y Pelayo *(ob. cit.)*, Gil Vicente «fué de pies á cabeza um *erasmista*, un espíritu libre, mordaz y agudo, como otros muchos doctos españoles de su tiempo, que con alguna rara excepcion permanecieron dentro de la Iglesia ortodoxa, ejercitando su tendencia critica sin grandes escrúpulos ni respetos, y no sin daño de barras»; e mais adiante acrescenta: «sus ideas eran las del grupo llamado *erasmista* que, aunque colocado en las fronteras da la Reforma, no las traspasó casi nunca». Na opinião de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos *(Primeira Nota Vicentina)*, «Gil Vicente, sem estar enfileirado em qualquer partido ou seita, era erasmista sem ser humanista *ex officio* — acérrimo propugnador duma reforma das almas e dos costumes religiosos, dentro dos limites da ortodoxia»; e, noutra passagem da mesma Nota, refere-se a ilustre romanista ao «*credo* liberalíssimo, anti-clerical, do poeta, que, consciente ou instintivamente (repito-o) lutava por uma Reforma religiosa — no sentido erasmista — das almas, das mentalidades e dos costumes, exactamente por ser profundamente religioso, não só cristão, mas cristianissimo».

O pessimismo de Gil Vicente, as suas tendências demolidoras, a mordacidade dos seus motejos, as liberdades da sua crítica, aproximam-no realmente de Erasmo. Os monges são também o alvo predilecto das suas sátiras. Mas, para entrar neste caminho, não precisava Gil Vicente de ter lido o *Contemptu Mundi*, pois a glutonaria, a luxúria e a geral ignorância dos frades, sobretudo os mendicantes, eram um dos temas mais aproveitados pelos dramaturgos e poetas do tempo. Também não seria a leitura do *Encomium Moriae*, nem dos *Colloquia* do grande humanista, que o levou a alargar o âmbito das suas ironias e sarcasmos. Numa verdadeira atmosfera de independência satírica se vivia então; e os ascetas e moralistas, no seu zêlo pela pureza da fé, ainda trovejavam com mais indignação. O que Gil Vicente decerto já conhecia, quando escreveu o *Auto da Feira*, era o *Diálogo de Lactancio y un arcediano*, do Secretario Alonso de Valdés, formidável libelo contra Roma, publicado logo depois do saque, escrevia Aleandro para Roma, a um correligionário influente — carta publicada por Hugo Laemmer nos *Monumenta Vaticana* — contando-lhe que no dia de S. Tomé, em casa do embaixador de Portugal, se representara uma comédia bilíngüe (em português e castelhano), *che sotto nome di un* «Jubileu d'amor» *era manifesta satyra contra di Roma, sempre nominando apertamente ogni cosa, che da Roma et dal Papa non veniva se non vendicion di Indulgentie, et chi non dava danari, non era absoluto, ma excomunicato da bel nuovo*. Assim foi a comédia até o fim; *et era uno principal che parlava, vestito cum un rocchetto da Vescovo et fingeasi Vescovo et havea una baretta Cardinalesca in testa...; et era tanto il riso di tutti, che parea tutto il mondo iubilasse; a me veramente crepava il cuore parendomi esser in meggia Sassonia, ad udir Luther, over esser nelle pene del sacco di Roma*. Aleandro conta ainda que havendo-se depois queixado, *con bel modo*, de que tais actos não eram próprios dum lugar de cristãos,



DOIS ESTUDIOSOS E VULGARIZADORES DE GIL VICENTE
O Visconde de Ouguela e o Visconde de Sanches de Baena

pois êsse panfleto, escrito em ar de justificação do imperador, causara a mais viva impressão em tôda a Península.

D. Carolina Michaëlis *(Primeira Nota Vicentina)* demonstrou que o auto de Gil Vicente, representado em Bruxelas, na casa do embaixador português, D. Pedro Mascarenhas, a 21 de Dezembro de 1531, no segundo dia das festas consagradas a celebrar o nascimento do príncipe D. Manuel, não foi o *Auto da Lusitania*, como se supunha, mas um auto perdido, que não figura na *Copilaçam* de 1562, chamado *Jubileu de Amores*. À representação, que se seguiu a um lauto banquete, assistiram todos os embaixadores acreditados junto do imperador, os mais ilustres fidalgos da côrte, e cinqüenta portugueses, que então se encontravam em diferentes cidades dos Países Baixos. Estava também presente Jerónimo Aleandro, núncio na Alemanha e eruditíssimo humanista, que tendo sido amigo e correspondente de Erasmo, se tornara depois seu intransigente e acérrimo adversário. A 26 de Dezembro, lhe responderam *che certo non é cosa fatta hora, ma comedia d'altri tempi, de la qual per non avere altri, si sono serviti*. E acentuando que a comédia, em todo o tempo inconveniente, era agora escandalosíssima e fora de todo o propósito e razão, Aleandro pede ao seu correspondente que guarde segrêdo, para que êle não incorra na fama de maldizente, mas previna Sua Santidade *di quello che passa*, pois talvez queira fazer alguma *paterna ammonitione*.

Ao espectáculo assistiu também André de Resende, há pouco chegado de Lovaina, a convite do embaixador português, para lhe ensinar rètórica latina, então indispensável aos diplomatas. No seu poema *Genethliacon Principis Lusitani*, descrevendo as festas organizadas por D. Pedro Mascarenhas, refere-se Resende à representação, «com grande aplauso de todos, de uma comédia, já anteriormente levada à scena nos paços régios lusitanos, por Gil, autor e actor, mordaz e habilíssimo em dizer verdades disfarçadas entre facécias; em censurar os

costumes com leves gracejos» (1). Portanto, o auto, que tanto indignou Aleandro, fôra já representado perante a côrte portuguesa; e estava com certeza impresso em edição avulsa, da qual se tirariam, em Bruxelas, as cópias necessárias para estudo dos amadores, que o desempenharam. Também é indubitável que se intitulava *Jubileu de Amor* ou *de Amores*, pois no *Rol dos livros defesos*, mandado publicar, em 1551, pelo cardial D. Henrique, como Inquisidor Geral, figura, entre as obras proíbidas, o *Auto do Jubileu de Amores*.

Êste *Rol*, depois duma extensa lista em latim, enumera apenas doze obras *em linguagem*, uma em castelhano e onze em português, sete das quais são autos de Gil Vicente, mas sem o nome do autor:

1 — *O auto de dom Duardos*, que nom tiuer cẽsura como foy emendado.
2 — *O auto de Lusitania*, com os diabos — sem eles poderse ha empremir.
3 — *O auto de Pedreanes*, por causa das matinas.
4 — *O auto do Jubileu de amores*.
5 — *O auto da aderencia do paço*.
6 — *O auto da vida do paço*.
7 — *O auto dos Phisicos*.

ARRENEGOS,
QUE FEZ
GREGORIO AFFONSO
CRIADO DO BISPO DE EVORA,
com outros Arrenegos de Gil Vicente de Lisboa
novamente impréſſos.
LISBOA:
Na Officina de FRANCISCO BORGES DE SOUSA.
ANNO de 1766.
Com todas as licenças neceſſarias.

Gil Vicente no século XVIII. — Uma rara edição de Gregório Afonso em que se recorda o mestre do teatro português

Êste *Rol* não é, como supunha D. Carolina Michaëlis, o primeiro Índice, que se publicou em Portugal. O cardial-infante já tinha promulgado em Évora, a 28 de Outubro de 1547, uma lista (Antonio Baião, *A Censura Literaria Inquisitorial*, in *Boletim da Segunda Classe da Academia das Sciencias de Lisboa*, vol. XII), evidentemente baseada no *Catálogo* espanhol do mesmo ano, considerado o mais antigo, mas do qual se não encontrou até agora nenhum exemplar. Na lista de 1547, não figuram livros portugueses. Mas, anteriormente a 1551, já deviam ter sido sujeitos à censura alguns autos vicentinos: a referência do *Rol* às *emendas* exigidas no *Auto de Dom Duardos* assim o demonstra. Não pode, porém, determinar-se a data em que ela se iniciou.

É na realidade singular que na *Copilaçam* de 1562 — apesar de vista *polos deputados da Sancta Inquisiçam* e de ter sido o *Rol* proíbitório reimpresso em 1561, no mesmo ano em que se estava procedendo à revisão da obra vicentina — quatro dos autos condenados, quer absolutamente, como o *Auto dos Fisicos*, quer condicionalmente, como o *Dom Duardos*, o *Auto da Lusitania* e o *Auto de Pedreanes*, que era o nome vulgar do *Clerigo da Beira*, fôssem publicados na íntegra, isto é, sem nenhum dos córtes, impostos pela censura. Os três autos restantes, se por ventura figuravam no manuscrito da *Copilaçam*, foram condenados totalmente.

É possível que no *Jubileu de Amores*, levado pelo seu talento aristofânico, Gil Vicente fôsse longe de mais nas invectivas directas contra Roma. Mas a sua linguagem tanto se ajustava ao pensamento de todos, que em Bruxelas só Aleandro, ardente inimigo da Reforma, que por tôda a parte via luteranos ou erasmistas, que injustamente confundia no mesmo ódio, só êle se indignou verdadeiramente com a sátira vicentina, chegando a julgar-se em plena Saxónia, a ouvir Lutero, ou no meio dos horrores do saque de Roma. Tôda a assistência, como êle próprio reconhece e o confirma André de Resende, riu perdidamente, aplaudindo a peça com calor. E entre os espectadores havia altas personagens eclesiásticas, como o velho núncio junto do imperador, Lourenço Campeggi, e Gabriel Merino, arcebispo de Bari e esmoler de Carlos V.

Escrito um ou dois anos depois do *Auto da Feira*, o *Jubileu de Amores* devia ser uma nova e talvez mais violenta crítica contra a simonia, o nepotismo, a indecorosa venda das indulgências, a vida dissoluta de tantos cardiais romanos. A crítica de Gil Vicente não era, porém, a crítica dum reformista; era o reflexo da crítica do povo contra os maus padres, contra os frades devassos, hipócritas, glutões; era a crítica dos pensadores mais ortodoxos, indignados contra as imoralidades de Roma, que no dizer, por exemplo, de Fr. Pablo de Léon, na sua *Guia del Cielo* (*apud* Menéndez y Pelayo, *ob. cit.*), em vez *de ser espejo de todo el mundo... por nuestros pecados... es abismo destos males y outros semejantes... Tales rigen la Iglesia de Dios: tales la mandan! Y así... está toda la Iglesia llena de ignorancia... necedad, malicia, luxuria y soberbia.*

D. Carolina Michaëlis supõe que a proíbição do *Jubileu de Amores* tivesse origem na denúncia dum prelado tão influente como Aleandro. A meu vêr, a condenação dêsse e doutros Autos — a cujas representações tinham assistido complacentemente, senão até com prazer, o rei, a rainha e a côrte — só se efectuaria depois do estabelecimento da Inquisição e, portanto, depois de Gil Vicente ter levado à scena a sua última peça, *Floresta de Enganos*, e escrito o *Prologo* da *Copilaçam* que, por ordem de D. João III, estava organizando, e deixou ficar em borrão.

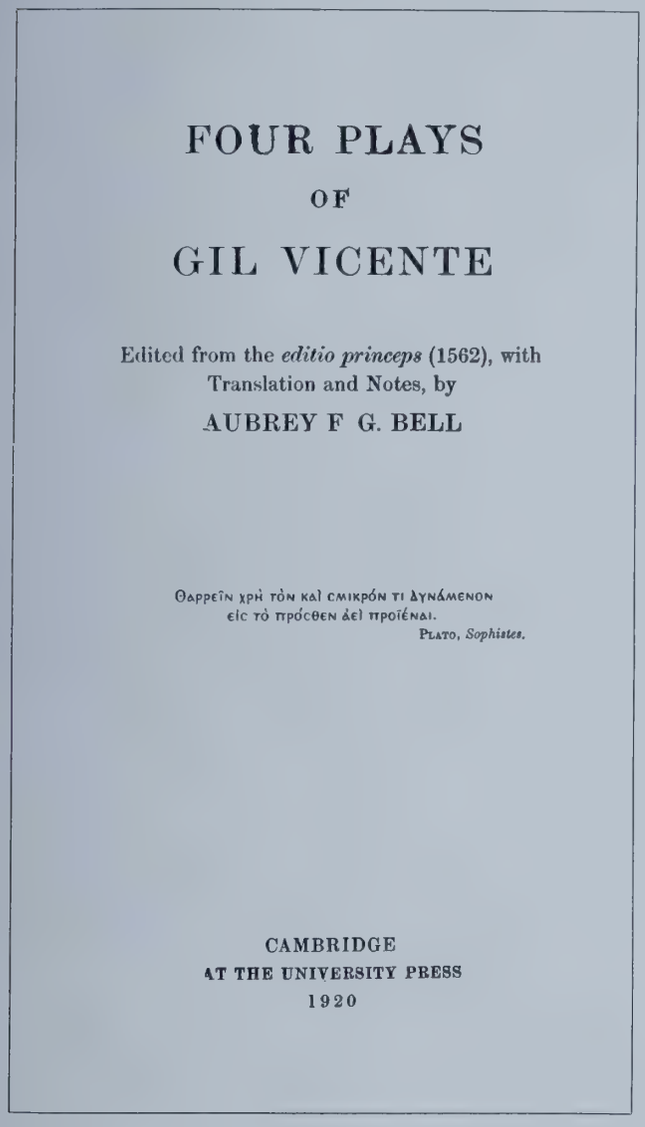
Foi, indirectamente, a representação do *Jubileu de Amores* em Bruxelas, ou antes, o *Genethliacon* de André de Resende, que deu nascimento à lenda, divulgada por

(1) Cunctorum hcinc acta est magno comoedia plausu,
Quam lusitana Gillo, auctor et actor, in aula
Egerat ante, dicax atque inter vera facetus.
Gillo, iocis levibus doctus perstringere mores...

Barbosa Machado na *Bibliotheca Lusitana*, de ter Erasmo não só aprendido «a lingua Portugueza para penetrar as agudezas, que estavão ocultas em as obras de Gil Vicente», mas «depois, que as leyo, confessou ingenuamente que nenhum Poeta mais exactamente como êle imitara o estilo de Plauto, e Terencio» — lenda irreflectidamente adoptada pela maioria dos escritores que se ocuparam do genial fundador do teatro nacional.

Erasmo, Mestre incontestado e respeitado de todos os humanistas, teve íntimas relações com Damião de Góis, e relações epistolares, puramente literárias, com André de Resende, que de Lovaina, em Fevereiro de 1531, lhe dirigiu um entusiástico panegírico, *Encomium Erasmi*. Não se ignora também que o sábio roterodamense, em 1527, dedicou a D. João III a tradução de vários sermões de S. Crisóstomo, com uma longa epístola, cheia de louvores, não só pelas descobertas e conquistas das suas armadas, como por ter conseguido afastar dos seus Estados tôdas as disputas, que pudessem prejudicar a verdadeira Piedade. Numa hiperbólica adulação, Erasmo fala do jovem monarca português como muito instruido nas Línguas grega e latina, na Matemática, na Astronomia, na Geografia e na História (*Vie d'Erasme*, por M. de Burigni. Paris, M.DCC.LVII. Tomo I, pág. 548-549).

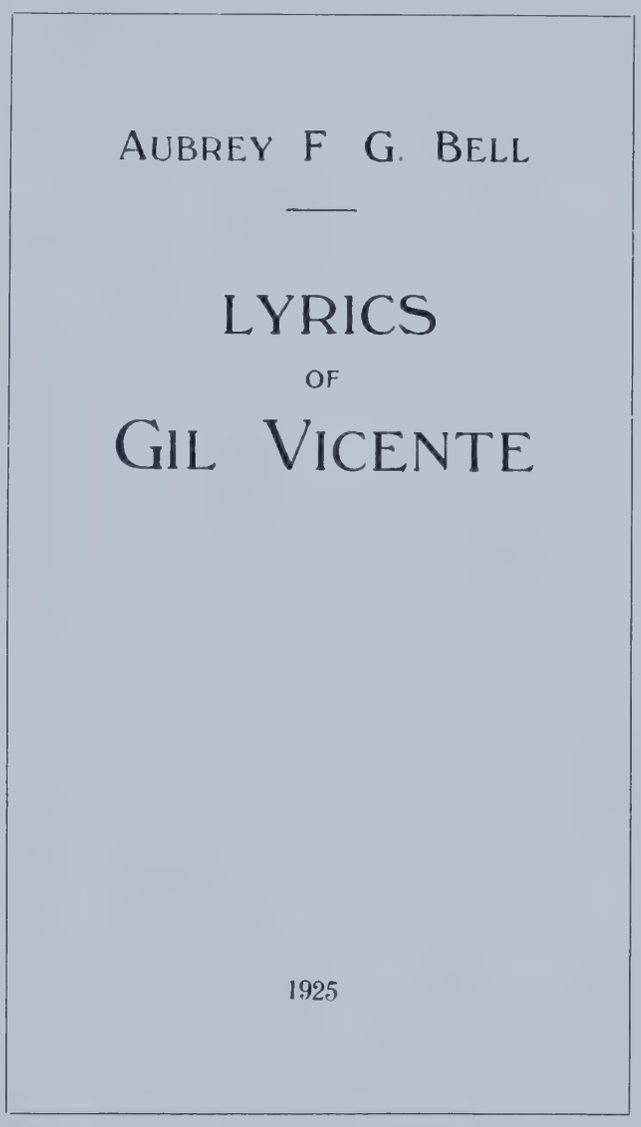
De Bolonha, onde foi impresso em Janeiro de 1533, enviou André de Resende um exemplar do *Genethliacon* a Erasmo, que numa carta a Damião de Góis — por desconhecer o local em que se encontraria Resende, que vinha com D. Pedro de Mascarenhas, no séquito de Carlos V, de regresso a Espanha — se refere com elogio ao poema e à descrição das pomposas festas, destinadas a solenizar o nascimento do príncipe D. Manuel. É neste poema que André de Resende afirma que se o *poeta comico* Gil Vicente «não escrevesse tudo em lingua vulgar, mas antes se servisse da latina, teria ganho renome não inferior ao de Menandro na Grecia, sobrepujando até o sal de Plauto e a elegancia dos escritos de Teren-


FOUR PLAYS
OF
GIL VICENTE

Edited from the *editio princeps* (1562), with Translation and Notes, by
AUBREY F G. BELL

Θαρρεῖν χρὴ τὸν καὶ σμικρόν τι δυνάμενον
εἰς τὸ πρόσθεν ἀεὶ προϊέναι.
Plato, *Sophistes*.

CAMBRIDGE
AT THE UNIVERSITY PRESS
1920


AUBREY F G. BELL

LYRICS
OF
GIL VICENTE

1925

A OBRA DE GIL VICENTE EM INGLÊS

Curiosíssima edição que é acompanhada dos fac-similis do rosto da 1.ª e 2.ª edição de Gil Vicente. Insere uma erudita introdução e a tradução justalinear do *Auto da Alma*, *Exhortação da Guerra*, *Farça dos Almocreves* e *Tragicomedia pastoril da Serra da Estrella*. É obra importantíssima na bibliografia Vicentina

Terceira Edição de que se tiraram 80 exemplares apenas. A 1.ª saiu em 1914 e a segunda em 1921, ambas de Oxford. Êste frontispício é impresso a preto e vermelho sendo nesta côr *Lyrics* e o *G* e *V* do nome de Gil Vicente. Insere 51 excerptos com seus originais e 16 páginas de eruditas notas. É obra pouco vulgar

cio» (1). Foram êstes versos, e talvez informações verbais de Damião de Góis, que deram a Erasmo notícia do nome e fama de Gil Vicente. Mas supôr que um humanista, que só falava e escrevia em latim, que considerava bárbaros todos os idiomas modernos, que tendo estado, com demora, na França, na Inglaterra e na Itália, nunca aprendera o francês, o inglês ou o italiano ; supôr que Erasmo — que desde os nove anos nunca mais se servira da língua materna — para penetrar as agudezas ocultas nas Obras do nosso dramaturgo, teria aprendido o português, é uma fantasia, sem o mínimo vislumbre de veracidade!

Dos outros dois autos perdidos, a *Vida do Paço* e a *Aderencia do Paço,* que também não figuram na edição *princeps,* nada se sabe ; nem se podem sequer presumir os motivos da sua condenação. Mas a *Vida do Paço* era um tema que estava na moda. Com o mesmo título, *De Vita Aulica,* escreveu André de Resende um poema sôbre os costumes dos cortesãos, que freqüentavam a casa do embaixador português em Bruxelas, pondo em relêvo os mexericos, as intrigas, o servilismo, as fanfarronadas jactanciosas, as ridículas vaidades, a soberba, a cubiça dos variados comensais de D. Pedro de Mascarenhas. *Aderência* significava, naquele tempo, o mesmo que hoje se chama *empenhoca:* quem não tivesse *parentes,* nem *aderentes* no Paço, nada conseguia em vantagens e promoções.

## X

A tragi-comédia, *Triunfo do Inverno,* foi representada em Lisboa, perante o rei D. João III, «ao parto da devotissima e muyto esclarecida Raynha dona Caterina nossa senhora». A didascália não indica o ano, nem o nome da recem-nascida. Mas o *romance,* cantado pelas Sereias, no fim da primeira parte do auto, esclarece o assunto :

Recuerdate Portugal,
quãto Dios te tiene honrado :
diote las tierras del sol,
.....
diote el Rey don Juan,
tercero deste ditado,
y de su reyna preciosa,
porque seas mas liado,
dos hijas primeramente,
todo por Dios ordenado.

As duas filhas são a infanta D. Maria, cujo nascimento, em Outubro de 1527, fôra celebrado com a representação da *Tragicomedia pastoril da Serra da Estrêla,* e a infanta D. Isabel, que acabava de nascer, a 28 de Abril de 1529, o que depois é confirmado, na segunda parte da mesma peça, por estas palavras do Verão (quere dizer, da Primavera) à Serra de Sintra :

Que en mi tiempo fué alumbrada
la reyna vuestra senhora,
en las mas hermosa hora,
que del cielo me fué dada.

O prólogo desta tragi-comédia, dito pelo próprio autor, é uma impressionante comparação entre a ruidosa alegria dos primeiros anos do reinado de D. Manuel e a tristeza geral daqueles tempos :

Em Portugal vi eu já
em cada casa pandeyro
e gayta em cada palheyro ;
e de vinte anos acá
nam ha hi gayta nem gayteyro.
A cada porta hum terreyro,
cada aldea dez folias,
cada casa atabaqueyro,
e agora Geremias
he nosso tamburileyro.
Soo em Barquerena avia
tambor em cada moinho,
e no mais triste ratinho
senxergava hũa alegria,
que agora nam tem caminho.
Se olhardes as cantigas
do prazer acostumado,
todas tem som lamentado,
carregado de fadigas,
longe do tempo passado.
O dentam era cantar
y baylar comaa de ser :
o cantar pera folgar,
o baylar pera prazer,
que agora he mao dachar.
.....
Se neste tempo de gloria
nacera a infanta sagrada,
como fora festejada,
soomente polla vitoria
da Raynha alumiada!
Já tudo leyxam passar,
tudo leyxam por fazer,
sem pessoa preguntar
a este mesmo pesar
que foy daquelle prazer.

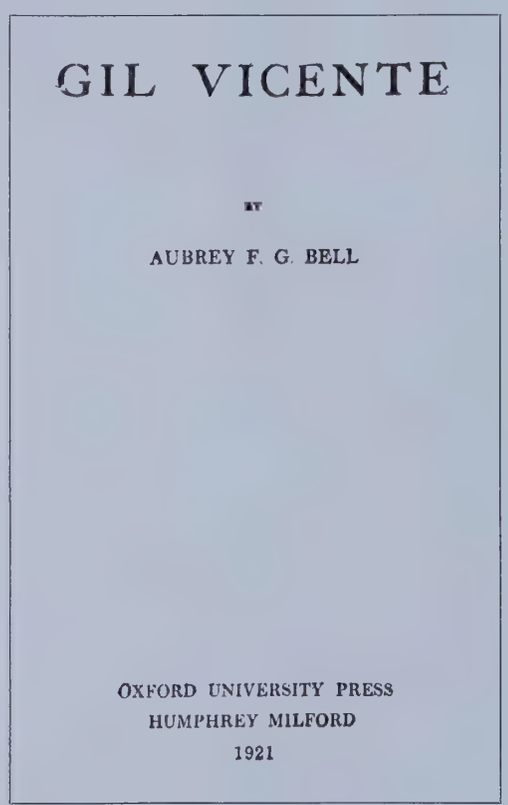
É êste também o motivo por que o autor dividiu em duas partes a sua tragi-comédia :

Quando vi de tal feyçam,
tam frio o tempo moderno,
fiz hum triumpho dinverno ;
despois seraa o do veram,

por ser essa a estação em que nasceu a infanta, a *nossa Julia modesta,* como êle lhe chama, por haver nascido em Lisboa *(Felicitas Julia).*

Entra então em scena o Inverno. *Vem salvagem,* ostentando o seu poderio, orgulhoso da sua omnipotência sôbre a Natureza :

Sepan todos abarrisco
que yo me soy Juan de la Greña,
estragador de la leña
y sembrador del pedrisco.
.....
Dios de los frios vapores
y señor de los ñublados,
peligro de los ganados,
tormiento de los pastores.
.....
Aunque veais mi figura,
hecha un salvage bruto,
yo cubro el ayre de luto
y las sierras de blancura.
.....




UM DOS LIVROS DE VULGARIZAÇÃO DO NOSSO GIL VICENTE, por Aubrey Bell. Bell é o grande estudioso, o grande divulgador, o grande mestre no estrangeiro do nosso dramaturgo do século XVI. Aubrey Bell, que vive entre nós e conhece como poucos a nossa história literária, apaixonou-se por esta figura que, como nenhuma outra, carinhosamente tem focado

(1) Qui, si non lingua componeret omnia vulgi
Et potius latia, non Graecia docta Menandrum
Ante suum ferret, nec tam romana theatra
Plautinosve salcis lepidi vel scripta Terenti
Iactarent...

Hago mustios los perales,
los bosques frescos, medoños,
y alegres los madroños
y llorosos los rosales.
.....
Hago a buenos y a roynes
cerrar ventanas y puertas,
y hago llorar las huertas
la muerte de los jardines.
Las viñas hago marchitas
y los arroyos riberas;
hago lagunas las eras
y cisternas las hermitas.
.....
Afuera, afuera, calores
y locuras del verano,
y trayga el viento solano
otros misterios mayores.
Y seraa de tal manera,
que se yelen las riberas,
los tanques y las carreras
y pozos, quel sol no quiera.

O primeiro triunfo do Inverno é representado pelas tribulações de dois pastores, Brisco Pelayo, cujo curral está coberto de água, e Juan Guijarro, que nem um *çamarro* tem para se resguardar do frio. Aparece ainda uma Velha, engelhada e corcovada, que pretende casar com um moço forte e *dereyto*, como *hum alemam*, que lhe impôs a condição de passar

aquella serra nevada,
sem levar nada nos pees.

Está chovendo e nevando. Vai a Velha tolhida da *frialdade*, já com as *gengibas inchadas;* mas aquece-a o desejo de chegar ao outro lado da serra.

O Inverno, porém, não se contenta com os seus triunfos na Terra:

Yo quiero sobre la mar
demostrar mi poderio;
pues la tierra gusta el frio,
tormentas quiero ordenar.

No segundo quadro, o scenário figura uma nau da carreira da Índia. O piloto é *boçal, piloto Dalcouchete*, quere dizer, de água doce. Foram os *aderentes* que lhe obtiveram a pilotagem:

Esta he hũa errada,
que mil erros traz comsigo:
officio de tanto perigo
darse a quem nam sabe nada.

Gil Vicente devia dispor de grandes recursos scénicos, para representar o navio, batido por uma furiosa tempestade. O mar encapela-se, os trovões ribombam com fragor, os relâmpagos fuzilam no ar. O piloto não sabe comandar a manobra: a cada momento se ouve o apito, em ordens desencontradas; é um velho marinheiro que o ensina. Os grumetes trepam pelos mastros, para colher a mezena,

ACADEMIA DAS SCIÊNCIAS DE LISBOA

Separata do «Boletim da Segunda Classe», Vol. IX

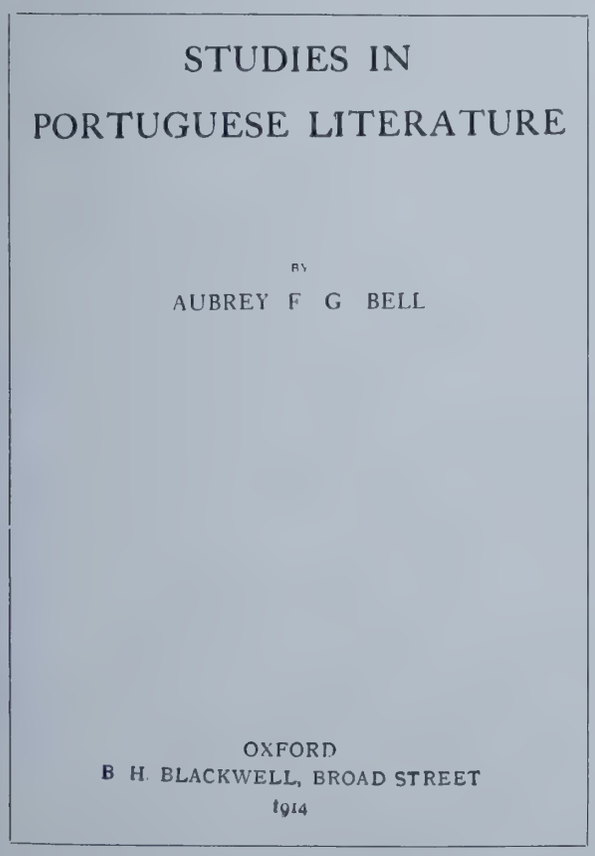
GIL VICENTE

POR

AUBREY F G BELL

COIMBRA
IMPRENSA DA UNIVERSIDADE
1915

Um dos trabalhos de Aubrey Bell publicados pela nossa Academia das Sciências

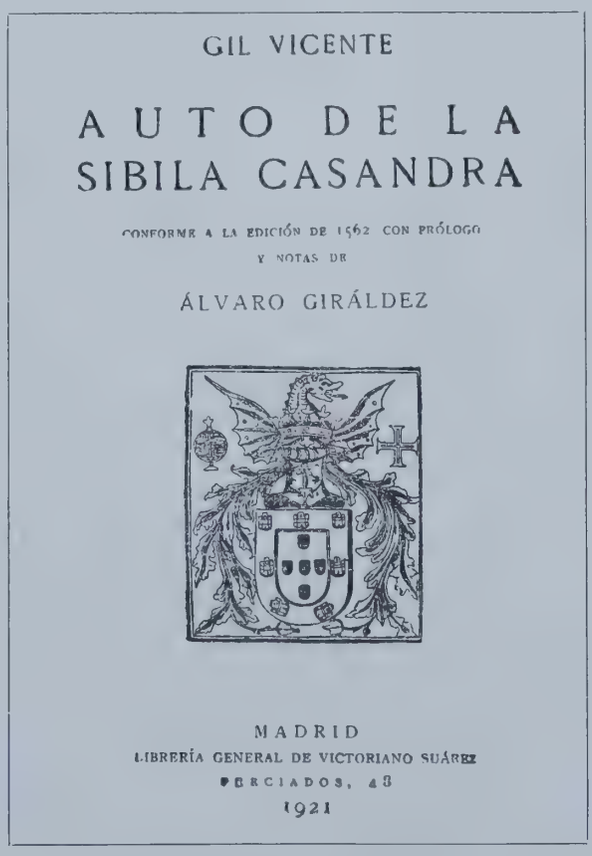

STUDIES IN
PORTUGUESE LITERATURE

BY

AUBREY F G BELL

OXFORD
B H. BLACKWELL, BROAD STREET
1914

Rosto do curioso livro de Aubrey Bell em que o capítulo III é inteiramente consagrado a Gil Vicente (pág. 55 a 80)


GIL VICENTE

AUTO DE LA
SIBILA CASANDRA

CONFORME A LA EDICIÓN DE 1562 CON PRÓLOGO
Y NOTAS DE

ÁLVARO GIRÁLDEZ

MADRID
LIBRERÍA GENERAL DE VICTORIANO SUÁREZ
PRECIADOS, 48
1921

Gil Vicente em espanhol. — Uma rara edição de que se tiraram apenas 100 exemplares, que já são hoje raros no mercado

amainar os papafigos. Rompe-se em farrapos uma das velas, quebra-se a retranca do gurupés. Ouvem-se promessas à Virgem do Loreto, à Senhora da Batalha. Uns dão à bomba, outros alijam o que há no convés, as próprias arcas são lançadas ao mar. Felizmente, a tempestade acalma. À tona de água, em sinal de bonança, aparecem três sereias, cantando um vilancete ; e em seguida um *romance* às glórias de Portugal, desde Afonso Henriques, que *ayudado* por Deus :

venció cinco reyes moros,
juntos en campo aplazado ;
tus cinco llagas le diste
en pago de su cuydado,
que las dexasse por armas
a su reyno señalado ;

até à conquista do Oriente e à descoberta de

todas las islas innotas.

E o *romance* termina, profetizando-se a Portugal o próximo nascimento dum príncipe :

Dios te le tienne guardado
y naceraa en tus manos,
a su tiempo limitado ;

o que prova que, em Abril de 1529, já tinha falecido o príncipe D. Afonso, vindo ao mundo em 1526, e estava, portanto, o trono sem herdeiro.

Mas o *Triunfo do Inverno* serve principalmente para pôr em relêvo o esplêndido *Triunfo do Verão*, que entra recitando êste admirável hino às fôrças sempre vivas da Natureza, ressurgindo em cada Primavera :

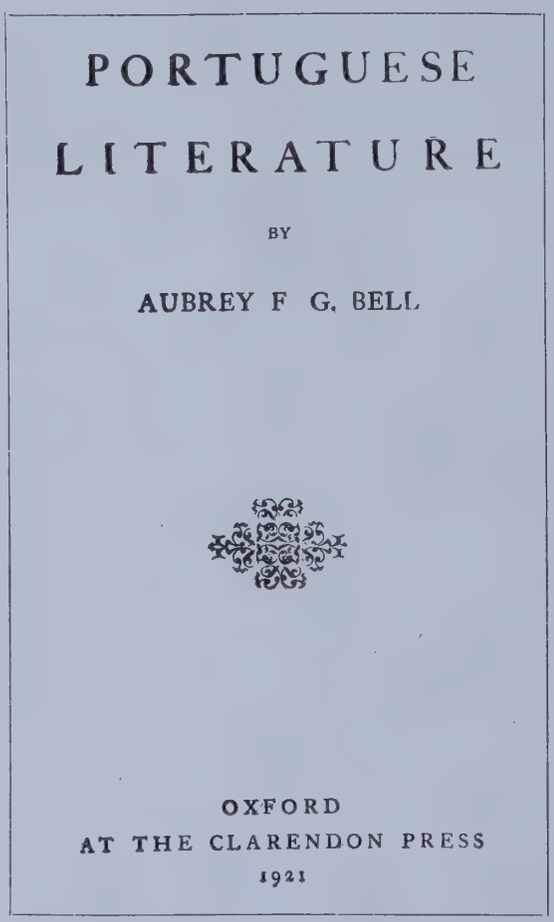
VERÃO (cantando)

«Del rosal vengo, mi madre,
vengo del rosale.»
(falando)
Afuera, afuera, ñublados
ñeblinas y ventisqueros !
Reverdecen los oteros,
los valles, priscos y prados !
Sea el frio rebentado,
salgan los frescos vapores,
pintese el campo de flores,
alegrese lo sembrado (1).
«A riberas daquele vado
viera estar rosal granado ;
vengo del rosale.»

Buelvase la hermosura
a cada cosa en su grado,
a las flores su blancura,
a la tierra su verdura,
quel bravo tiempo ha robado.
Bendito el triumpho mio,
que daa claridad al cielo ;
y no es menos mi zelo
de lo que es mi señorio.
«A riberas daquel rio
viera estar rosal florido ;
vengo del rosale.»

El Dios de los amadores
me dió su poder y llaves,
que mande cantar las aves
los psalmos de sus amores ;
y las damas sin piedad
sepam que soy yo venido
y que me manda Cupido
que no goze mi amistad
coraçon desgradecido.
«Viera estar rosal florido,
cogi rosas con sospiro.
Vengo del rosale,
del rosal vengo, mi madre,
vengo del rosale.»

La sierra de Sintra viene,
que estava triste del frio,
gozar del triumpho mio,
que a su gracia conviene.
Es la sierra maas hermosa,
que yo siento en esta vida :
es como dama polida,
brava, dulce, y graciosa,
namorada y engrandecida.
Bosque de cosas reales,
marinera y pescadora,
montera y gran caçadora,
reyna de los animales.
Muy esquiva y alterosa
balisa de navegantes,
sierra que a sus caminantes
no cansa ninguna cosa.
Refrigerio en los calores,
de saludades minero,
contemplacion de amores ;
la señora a que yo mas quiero
y con quien ando de amores.




ROSTO DA *Literatura Portuguesa* DE AUBREY BELL, livro notabilíssimo sôbre a nossa história literária

Como diz Menéndez y Pelayo *(ob. cit.)*, «á los ojos de este gran poeta hasta la geografía se anima, y cobran habla los montes familiares y sagrados de la tierra patria». Depois duma engraçada scena entre um casal desavindo, ferreiro e forneira, que dizem mal do Verão, pois os faz suar constantemente, vem a Serra oferecer um presente a D. Catarina. *Eu de sua Alteza sou*, diz ela ; e, na realidade, a vila de Sintra e o seu termo pertenciam ao apanágio da rainha. Traz-lhe um jardim encantado — cujo encantamento findou, quando nasceu a infanta — representado por um grupo de quatro *mancebos* e quatro *cachopas sintraãs, ...todos muyto bem ataviados*, que entram em folia, cantando uma cantiga ; e com outra se despedem.

A farsa do *Clerigo da Beira*, a que já nos referimos a propósito das desavenças entre Gil Vicente e Sá de Miranda, «foy representada — diz a rubríca — ao muyto poderoso e Christianissimo Rey dõ Ioam o terceyro do nome em Portugal, em Almeirim. Era do Senhor de M.D.XXVI». Nesta peça há numerosas alusões a várias pessoas da côrte. Por meio delas, conseguiu Braamcamp Freire determinar, precisamente, que a sua composição não podia ser anterior a 12 de Setembro de 1529, nem posterior a 19 de Fevereiro de 1530. E como, durante êste período, nunca saiu o rei de Lisboa, só aqui teria sido representada esta farsa *de folgar*.

A peça não tem enrêdo. É uma sucessão de scenas, frouxamente ligadas entre si, mas escritas com manifesto intuito de fazer rir o público. Um clérigo, da Beira, vai à caça dos coelhos, com o filho, na véspera de Natal. Em

(1) Esta estância, salvo pequenas variantes, é a mesma que recita o Verão no *Auto dos Quatro Tempos*, até com o *n* inicial palatalizado, que se não encontra nos restantes versos.

GUIMARÃES. VISTA GERAL. (Ed. de Manuel Carneiro, de Braga). — Uma das prováveis terras da naturalidade de Gil Vicente

pleno campo, antes de principiar a caçada, êle e o seu acólito rezam *matinas,* entremeando o latim do *Breviario* de ditos mundanos, por vezes com referências jocosas ; e depois de terminadas, o pai despede o rapaz, incumbindo-o de dar as seguintes instruções à mãe :

Dizelhe que, se eu tardar,
que tanja a bespora e repique
muyto bem, porque nam fique
a festa sem repicar.
E ha mester que correja
muyto bem essa ygreja,
e as galhetas bem sabe ella
que ham já mister barrela,
e olhe tudo e proveja.
.....
Que me guarde os corporais,
que ficam na cantareyra ;
e o cález acharaa
no almareo de cá,
atado cos seus toucados,
e os amitos pendurados,
onde a minha espada estaa.
E a vestimenta acharaa
dobrada sobre a albarda ;
que ponha tudo em guarda,
como ella sabe já.
E que alimpe bem a pia,
nam asse sempre castanhas,
e tire as teas daranhas
aa martel santa Luzia.
E solte a cabra tambem
que estaa presa pola estola ;
e logo, nam seja tola,
que correja tudo bem.

Foi a irreverência das *matinas* e a falta de respeito do clérigo pelos objectos do culto, que motivaram a proíbição dêste auto, como consta do *Rol dos livros defesos,* de 1551. Mas, só depois do estabelecimento da Inquisição, foram consideradas perigosas aquelas expressões. Em fins de 1529 ou princípios de 1530, a ninguém ofendiam, nem indignavam tais dizeres, o que prova que a devoção em Portugal era grande e a Igreja tão firme, que a sua solidez não podia ser abalada com uma sátira violenta como a do *Auto da Feira* ou do *Jubileu de Amores* e, portanto, ainda menos com as facécias dum padre, que punha a paixão da caça acima das obrigações do seu próprio ministério. Não esqueçamos também que a singular mistura do sagrado e do profano, tocando por vezes as raias do sacrilégio, se encontra em vários escritores espanhóis, desde Juan Ruiz, o celebrado arcipreste de Hita, com a sua procissão de «clérigos e legos, e flayres e monjas, e duennas e ioglares que salieron a reçebir a don Amor en Toledo», até à ímpia paródia das *Liciones de Job,* de Garci Sanchez de Badajoz. A *Vigilia de la enamorada muerta,* da *Egloga de Plácida y Victoriano* de Juan del Enzina, é uma burlesca imitação das preces pelos defuntos ; e Enzina era clérigo beneficiado.

Entra agora em scena o filho dum lavrador, que vai vender à côrte uma lebre, dois capões e fruta. Recomenda-lhe o clérigo que se não deixe enganar. Mas Gonçalo é ingénuo, isento de malícia, e não desconfia, portanto, de «dous moços do paço muyto louçãōos», que discutem fidalguias : um cheirava ainda a nabos ; o pai do outro era sapateiro. Roubam-no ambos. No caminho, topa o rapaz com um negro, «grande ladram», que o ilude de novo ; e enquanto vai tomar banho e nadar no rio, leva-lhe o chapeirão, o capote e o cinto, que êle deixara mal escondidos em uma moiteira. Deviam ser de efeitos muito cómicos o *Pater noster* e a *Salve regina,* fantásticamente estropiados pelo negro.

O clérigo contou ao lavrador as ingenuidades e os infortúnios do filho. Por isso lhe estava reservado *hum par de trochadas boas,* logo que regressasse a casa. A avó condoeu-se do pobre Gonçalo ; e foi procurar a afamada Cecília da Beira, uma endemoninhada, onde se alojara o espírito de Pedreanes, que falava pela bôca dela, revelando o passado e descobrindo o futuro. Era preciso saber quem tinha roubado o neto. Responde-lhe Pedreanes que os mancebos, que o enganaram, em breve serão ali ; e realmente não tardam os dois escudeiros, que o vêm consultar também sôbre

planetas dalgũs senhores
e sinos de seu nacer.

Gil Vicente aproveita mais uma vez o ensejo para se referir a várias pessoas da côrte, pelos seus nomes ; e há

respostas mordazes, que deviam deixar os visados com as orelhas em brasa. Era esta scena da rapariga possessa a que mais impressionava o público, que conseqüentemente deu à farsa o nome vulgar de *Auto de Pedreanes*.

Em contraste com a actividade dos últimos anos, nota-se agora um descanso na produção vicentina. De 1529 ou 1530 são também as *Trovas a Felipe Guilhem*, um castelhano, que falsamente se fazia passar por grande matemático.

O tremendo terramoto de 26 de Janeiro de 1531, seguido de abalos menos violentos até 2 de Fevereiro seguinte, fêz-se sentir principalmente em Lisboa e nas povoações ribatejanas. Em Santarém estava então Gil Vicente, talvez a convalescer de alguma doença, enquanto a côrte andava fugida da capital, por causa da peste. É dos primeiros dias de Fevereiro a célebre *Carta a D. João III* — a que já fizemos referência — nobilíssimo documento, que não só evidencía a inteireza do seu carácter, a sua independência, a superioridade do seu espírito, mas destroi completamente a ideia, aventada por alguns escritores, como o visconde de Ouguella *(Gil Vicente,* 1890), para quem o fundador do teatro nacional era «uma especie de truão ou chocarreiro, ...um jogral», com a liberdade, portanto, de dizer tudo. Foi a singela *fala*, cheia de persuasão e de verdade, que êle fêz aos frades reünidos no claustro do convento de S. Francisco, e vem transcrita na sua *Carta*, que afastou, por ventura, de Santarém um morticínio, como o que desonrara Lisboa, no mês de Abril de 1506.

Estava a côrte em Alvito, quando a 1 de Novembro de 1531 nasceu o príncipe, tão ansiosamente esperado. Para festejar o fausto acontecimento, houve baile no castelo e dansas populares nas ruas; faltou, porém, o costumado Auto, o que só pode explicar-se por enfermidade do dramaturgo oficial da côrte. Assim o dá a entender o próprio *Auto da Lusitania* que, segundo a rubríca, foi representado ao «muyto alto e poderoso Rey dom Ioam, o terceyro deste nome em Portugal, ao nacimento do muyto desejado Principe dom Manoel seu filho. Era do Senhor de M.D.XXXII». Podia ter havido êrro na data: M.D.XXXII por M.D.XXXI. Mas a data está certa, pois não é a do nascimento do príncipe, em Alvito, mas a da representação do Auto, em Lisboa.

Divide-se esta peça em três partes: a *Introdução*, que é um animado e típico quadro de costumes judaicos; o *Argumento*; e o verdadeiro *Auto*. No final da *Introdução*, vêm dois correligionários anunciar ao dono da casa a boa nova da chegada dos reis e do príncipe, que

> nunca meteo aqui pee,

visto ter nascido longe da capital.

Como os judeus, com *algum geyto* para *foliadores*, resolvessem celebrar tão feliz sucesso, declara um dêles:

> Pera que compridamente
> ayto novo enventemos,
> vejamos hum excelente
> que presenta Gil Vicente,
> e per hi nos regeremos.
> Elle o faz em louvor
> do Principe nosso senhor,
> porque não *pôde* em Alvito.
> .....

Em vez de *pôde*, os editores de Hamburgo transcreveram *póde*, o que aliás não fazia sentido, mas deu origem a erradas interpretações. Nesta *Introdução*, cujas figuras principais são um alfaiate, a mulher e a filha, que é cortejada por um palaciano, entôa a mãe êste lindo cantar arcaico:

> Donde vindes, filha,
> branca e colorida?
> De laa venho, madre,
> de ribas de hum rio;
> achey meus amores
> em hum rosal florido.
> Florido, enha filha,
> branca e colorida!
>
> De lá venho, madre,
> de ribas de hum alto;
> achey meus amores
> num rosal granado.
> Granado, enha filha,
> branca e colorida!

Segue-se o *Argumento*, recitado pelo Licenciado. Aqui aparecem as conhecidas chacotas contra os que desdenhavam da sua origem plebeia e tentavam amesquinhar a sua admirável fantasia, cheia de fôrça e alegria comunicativa. Depois, em prosa, a exposição do assunto. A ninfa Lisibea, filha duma raínha da Berberia e dum príncipe marinho — evidentes alusões às conquistas africanas e aos descobrimentos marítimos portugueses — vive na Serra de Sintra. O Sol namora-se dela, nascendo dêsses amores uma menina, *tam hornada de sua luz*, que lhe puseram o nome de Lusitânia. Um famoso cavaleiro da Grécia, grande caçador, chamado Portugal, que então estava na Hungria — de lá diziam as lendas genealógicas ser oriundo o Conde D. Henrique — mal chega a estas terras, onde viera por amor da caça, apai-

GUIMARÃES. — PAÇOS DO CONCELHO

A GUIMARÃES DE GIL VICENTE?

PAÇOS DOS DUQUES DE BRAGANÇA. — Um aspecto com o pórtico da Capela. (Cliché de Marques Abreu)

SANTUÁRIO DE N. S. DA OLIVEIRA. — (De *A Arte e a Natureza em Portugal*, ed. da Comp. Portug. Editora, do Pôrto)

xona-se perdidamente pela *fermosura sobrenatural* de Lusitânia. Lisibea morre de ciúmes da filha ; e é enterrada no sítio, onde foi depois edificada a cidade, que por isso tomou o nome de Lisboa. Quere o sol casar a filha com Mercúrio, que traz um cortejo de Deusas pagãs, as quais, por serem do Oriente, cantam como as ciganas, substituïndo os *oo* por *uu* e os *ss* por *zz*, e são acompanhadas por dois diabos, Dinato e Berzabu, na qualidade de seus capelães. Mas é com Portugal que Lusitânia casa.

Neste Auto, que é uma inofensiva zombaria dos exageros arqueológicos dos humanistas, sobressai um dos mais belos *passos* da obra vicentina, o *entremês*, nêle intercalado, de *Todo Mundo e Ninguem*, o primeiro personificado num rico mercador e o segundo num pobretão :

NINGUEM

Que andas tu hi buscando?

TODO MUNDO

Mil cousas ando a buscar :
dellas nam posso achar,
porem ando perfiando,
por quam bom he perfiar.

NINGUEM

Como has nome, cavaleyro?

TODO MUNDO

Eu ey nome Todo Mundo,
e meu tempo todo enteyro
sempre he buscar dinheyro,
e sempre nisto me fundo.

NINGUEM — E eu ey nome Ninguem,
e busco a conciencia.

BERZABU — Esta he boa experiencia :
Dinato, escreve isto bem.

DINATO — Que escreverey, companheyro?

BERZABU

Que ninguem busca conciencia
e todo mundo dinheyro.

NINGUEM

E agora que busca(s) lá?

TODO MUNDO

Busco honrra muyto grande.

NINGUEM

E eu virtude, que Deos mande
que tope co ella já.

BERZABU

Outra adiçam nos acude.
Escreve logo hi a fundo :
que busca honrra todo mundo
e ninguem busca virtude.

NINGUEM

Buscas outro mor bem qu'esse?

TODO MUNDO

Busco mais quem me louvasse
tudo quanto eu fezesse.

NINGUEM

E eu quem me reprendesse
em cada cousa que herrasse.

BERZABU

Escreve mais.

DINATO

Que têes sabido?

IGREJA DE S. DOMINGOS, em Guimarães

BARCELOS. Aspecto sôbre o rio Cávado. — Outra das indigitadas pátrias de Gil Vicente. (De *A Arte e a Natureza em Portugal*, edição da Companhia Portuguesa Editora, do Pôrto)

Berzabu — Que quer, em estremo grado,
todo mundo ser louvado
e ninguem ser reprendido.

Ninguem — Buscas mais, amigo meu?

Todo Mundo — Busco ha vida e quem ma dê.

Ninguem — Ha vida nam sey que he;
a morte conheço eu.

Berzabu — Escreve lá outra sorte.

Dinato — Que sorte?

Berzabu — Muyto garrida!
Todo mundo busca a vida
e ninguem conhece a morte.

Todo Mundo — E mais queria o paraiso,
sem mo ninguem estrovar.

Ninguem — E eu ponhome a pagar
quanto devo pera isso.

Berzabu — Escreve com muyto aviso.

Dinato — Que escreverey?

Berzabu — Escreve:
que todo mundo quer paraiso,
e ninguem paga o que deve.

Todo Mundo — Folgo muyto denganar,
e mentir naceo comigo,

Ninguem — Eu sempre verdade digo,
sem nunca me desviar.

Berzabu — Ora escreve lá, compadre,
nam sejas tu preguiçoso.

Dinato — Que?

Berzabu — Que todo mundo he mentiroso
e ninguem diz ha verdade.

Ninguem — Que mais buscas?

Todo Mundo — Lisonjar.

Ninguem — Eu som todo desengano.

Berzabu — Escreve, ande la mano.

Dinato — Que me mandas assentar?

Berzabu — Põe a hi muy declarado,
nam te fique no tinteyro,
todo mundo he lisongeiro
e ninguem desenganado.

O tema dêste diálogo filosófico, da mais profunda e sã moralidade, não era novo, pois não são desta ou daquela literatura, mas gerais, os tipos de *Todo Mundo* e *Ninguem*. Mas até quando se serve de materiais conhecidos, Gil Vicente lhes imprime o cunho especial do seu admirável espírito inventivo e sarcástico.

A *Romagem de Agravados*, representada em Évora, ao «nacimento do illustrissimo Iffante dom Felipe. Era do Senhor de M.D.XXXiij», diz a própria rubríca que *he Satira*. Quem faz o papel de argumentador e depois intervém constantemente na acção, como os *compères* das modernas *Revistas*, é Frei Paço, que se apresenta «com seu habito e capelo e gorra de veludo e luvas e espada dourada»,

porque muyto bem parece
ao Paço trazer espada,

«fazendo meneos de muyto doce cortesam». Chamam-lhe o

BARCELOS. — Colegiada (Igreja Matriz). — (De *A Arte e a Natureza em Portugal*)

Padre Frei Paço ; e bem cabido é o nome, pois tem todos os requisitos dum bom palaciano :

Eu sam fino da pessoa ;
e por se nam duvidar
fiz hũa cousa muy boa :
leixey crecer a coroa,
sem nunca a mandar rapar.
.....
E sam tam paço em mi,
que me posso bem gabar
que envejar, mexericar,
sam meus salmos de Davi,
que costumo de rezar.
Falo muy doce, cortees,
gram soma de comprimentos ;
obras nam nas esperees,
senam que vos contentees
com palavrinhas de ventos.

E pelo tablado passa então uma série de *agravados*, verdadeiros ou falsos, como aqueles — observa Fr. Paço — *que se agravam d'abastados*. O primeiro é um vilão, acompanhado do filho, que se queixa de Deus, por mandar chuva quando as terras precisam de sol, e lhe secar as searas quando elas requerem água. Aconselha-o Fr. Paço a que se conforme. Mas o vilão insiste nos seus clamores :

Por isso quero fazer
este meu rapaz d'ygreyja,
nam com devaçam sobeja,
mas porque possa viver
como mais folgado seja.

O rapaz é, porém, tão estúpido, que Fr. Paço desiste de o ensinar. Vêm depois dois fidalgos, Colopendio e Bereniso, maltratados pelas suas damas. Os queixumes do primeiro dir-se-iam, talvez, a sugestão do célebre soneto de Camões, *Amor é um fogo que arde sem se ver:*

Pois amor o quis assi,
que meu mal tanto me dura,
nam tardes triste ventura,
que a dor nam se doe de mi,
e sem ti nam tenho cura.
Fojes me, sabendo certo
que passo perigo marinho,
e sem ti vou tam deserto,
que quando cuydo que acerto,
vou mais fora de caminho.
Porque taes carreyras sigo
e com tal dita naci,
nesta vida em que nam vivo,
qu'eu cuydo que estou comigo,
eu ando fora de mi.
Quando falo, estou calado,
quando estou, entonces ando,
quando ando, estou quedado,
quando durmo, estou acordado,
quando acordo, estou sonhando ;
quando chamo, entam respondo,
quando choro, entonces rio,
quando me queymo, ey frio,
quando me mostro, m'escondo,
quando espero, desconfio
Nam sey se sey o que digo,
que cousa certa nam acerto ;
se fujo de meu perigo,
cada vez estou mais perto
de ter mor guerra comigo.
.....
Já nam ouso de cuydar,
nem posso estar sem cuydado ;
matome por me matar,
onde estou nam posso estar,
sem estar desesperado.

Grandes são também os agravos de Bereniso :

A dama, cujo naci,
o maior prazer que sente
he dizerem mal de mi ;
se venho, foge dali,
se me vou, fica contente.
Ella pedia mosteyro,
agora querse casar,
porq'eu me va enforcar
no mais alto sovereyro,
qu'eu mesmo per mi buscar.

BARCELOS. Púlpito da Igreja de N. S. do Terço. — (De *A Arte e a Natureza em Portugal*)

Fr. Paço — Se isso assi conheceis,
que vos per voos vos matais,
culpados, a quem culpais?
mortos, que vida quereis,
ou de que vos agravais?

Chegam agora duas regateiras. Uma sobrinha, que de seu possuía um conto, valioso dote para aquele tempo, casara com um moço da câmara del-Rei, que lhes apresentara o respectivo alvará de filhamento. Mas o alvará era falso, tendo sido a inocente sobrinha vilmente enganada. Quem lho teria obtido? E uma das regateiras enfia uma lista de nomes de pessoas da côrte, algumas provàvelmente presentes. Não devia ser uma ficção — o próprio autor acentúa que a tragicomédia é satírica — mas real e verídica, esta referência a uma falsificação, que beneficiaria qualquer *aderente*. A musa aristofânica de Gil Vicente não se entibiava diante dos poderosos.

ÉVORA (Vista parcial), que, segundo a tradição, guarda os ossos de Gil Vicente. — (Cliché de J. F. Gajo, edição da Papelaria e Livraria Nazaré, de Évora)

Seguem-se dois palacianos, Fr. Narciso e Cerro Ventoso. O primeiro almeja ser bispo; só nisso pensa:

Estudando, maginando,
trabalhando por privar,
sem vontade jejuando,
senam soomente esperando
se posso mais arribar.

Mas nada consegue. E outros há, com favor dos Príncipes,

que sem saber ler, nem rezar,
vi eu já bispos, que pasmo,
e nam sey conjecturar
como se pode assentar
mitara em cabeça d'asno!

Cerro Ventoso é um dos privados del-Rei — a quem aludiria o dramaturgo? ou seria alcunha de algum dos validos de D. João III? — que, por sucessivas mercês, conseguira ter de renda quatro mil cruzados. Que miséria! Por isso êle protesta:

Eu do Paço me agravo,
que o servi como escravo,
.....
a dous contos de reaes
nam me chegarão de renda!

Aparece depois um lavrador, com a filha. Tem dois casais, foreiros a um convento de Cartuxos. Ainda que o ano corra mal, que se tenham perdido as searas, os frades não esperam um só dia pelo fôro e esmagam-no com penhoras. Por isso vem na romaria dos agravados. A filha trouxe-a êle para dama da raínha. Tem muito geito; e já lhe comprou todos os ingredientes com que se pintam as donas da côrte. Na realidade, com uma lição de Fr. Paço, a rapariga aprende a contestar, com desenvoltura, a quem lhe fale de amores.

Vêm ainda duas freiras, queixando-se de que as obrigam a viver em observância, encerradas nos mosteiros; e duas pastoras, que os pais querem casar, não com os seus namorados, mas com pretendentes que elas aborrecem. Por fim, ordenadas «todas as feguras como em dança... baylaram e cantaram a cantiga seguinte»:

Por Mayo, era por Mayo,
ocho dias por andar,
el Iffante don Felipe
nació en Evora ciudad.
Huha! Huha!
Viva el-Iffante, el-Rey y la Reyna,
Como las aguas del mar!
..... .....

No mesmo ano de 1533 e na mesma cidade de Évora, representou Gil Vicente, perante D. João III, a segunda das tragi-comédias que extraiu dos romances de cavalaria. Dotado dum notável sentido poético, êle viu claramente o que nessas obras havia de aproveitável para a expansão do seu natural e ardente lirismo. No *Dom Duardos* e no *Amadis de Gaula*, Gil Vicente abriu caminho ao grande teatro espanhol do século XVII, principalmente o de Lope de Vega e até, dentro de certos limites, o de Calderon, que também se aproveitou de temas cavalheirescos. Como para o *Dom Duardos* fôra o nosso dramaturgo buscar o assunto ao *Primaleón*, para o Amadís tirou-o de *Los quatro libros del virtuoso cavallero Amadis de Gaula*, publicados em Saragoça, no ano de 1508, conforme a redacção castelhana de Garci Rodriguez (ou Garci Ordoñez ou Garcia Gutierrez) de Montalvo, o primeiro de tôda essa longa série de romances de cavalaria andante, que depois degeneraram — com excepção do *Palmeirim de Inglaterra* — na mais fastidiosa insipidez, pela incoerência da acção, a lentidão dos episódios e o amaneirado do estilo.

Da espessa floresta de aventuras, que constituem o romance de *Amadís de Gaula*, encantamentos mágicos, aparições de fadas, intervenções de gigantes, prodigiosos feitos de armas, Gil Vicente escolheu, apenas, um episódio dos amores de Amadís, filho natural de Perion de Gaula, com Oriana, filha de Lisuarte, rei da Bretanha — que são, aliás, o fundo sentimental de tôda a novela, pela constância e fidelidade dos dois apaixonados — o ciúme que Oriana tem de Briolanja e a retirada de Amadís para a ermida da Penha Pobre, até que Oriana o chama de novo ao amor e, portanto, à vida. Na passagem da ficção novelesca para a dramática, êle aproveitou só o essencial para a composição dum quadro simples, mas em que palpita aquela chama de paixão, que é e será sempre a alma do teatro.

Na quaresma de 1534, veio Gil Vicente de Évora a Lisboa para representar, no mosteiro de Odivelas, um

auto que a abadessa, D. Violante Cabral, lhe pedira «sobre o evangelho de Cananêa», o conhecido milagre a que se refere S. Marcos (Cap. VII, 24-30).

Aparecem sucessivamente três pastoras: primeiro, Silvestra, simbolizando a lei da Natureza, pastora dos gentios; depois, Hebrea, personificando a lei da Escritura, pastora dos hebreus; e por último, Veredina, nome formado certamente de Verediga *(Vere dignum)*, que representa a lei da Graça, e anuncia haver já chegado o Messias. Surge Satanás em scena, como fugido. Foi ao deserto, no propósito de tentar a Cristo, «com muita arte e descrição,... com piadosa ypocresia». Mas nada conseguiu. Vem corrido. Belzebu, que o segue, conta que a filha da Cananea está endemoninhada. Vai atormentá-la outra vez, porque receia que a mãe encontre êsse afamado Cristo, que anda buscando por tôda a parte. Mas a rapariga «ha de ser maa de curar!».

Paço rial de Évora. — *(Occidente*, n.º 697, de 1898)

Chega nessa altura Cristo com seis dos Apóstolos. A pedido dêles, ensina-os a orar, a rezar o Padre Nosso, cuja significação lhes explica. Entra a Cananea, cantando:

Senhor, filho de David,
amerceate de my!

E, cheia de confiança, suplica-lhe que salve a filha:

Que minha filha he tentada
despritos que nam tem cabo,
e minha casa assombrada,
minha camara pintada
de figuras do diabo.
De mal tão acelerado
quem se livrará sem ti?
«Senhor, filho de David,
amerceate de my!»

.....

Tem os seus braços torcidos,
os olhos encarniçados,
os cabellos desgrenhados,
seus membros amortecidos,
daa gritos, faz alaridos;
e o socorro está em ti.
«Senhor, filho de David,
amerceate de my!»

Cristo observa-lhe que não veio a êste mundo para salvar os infiéis, os gentios. Aos Apóstolos, que intercedem por ela, diz-lhes:

Já vos faley a verdade.
Meu padre me fez pastor

Aspecto moderno do palácio do rei D. Manuel, em Évora. — (De *A Arte e a Natureza em Portugal*, edição da Companhia Portuguesa Editora, do Pôrto)

A Igreja de S. Francisco, em Évora, onde se supõe que Gil Vicente foi sepultado. O vestíbulo. (De *A Arte e a Natureza em Portugal*. Edição da Companhia Portuguesa Editora, do Pôrto)

do gado da sua vontade,
das ovelhas de Jacob,
que procedem de Abrahão.
E dos povos de Canão
ninguem aja delles doo:
fazey conta que cães sam.

Mas a pobre Cananea não se resigna, não afrouxa nas suas súplicas; e com profunda convicção, com ardorosa esperança, exora de novo. Cristo sossega-a então:

Molher, muito grande he
o teu bom perseverar
e muy grande a tua fee;
e he justo que te dê
o que vieste buscar.
Porque tens muito sofrido,
como constante oradora,
mando que logo nessora
se cumpra o que tens pedido
e seja saã desdagora.

E o milagre realiza-se, com grande pavor dos diabos, que fogem espavoridos. O auto acaba, cantando a Cananea e os Apóstolos: *Clamabat autem*, que talvez fôsse um *motête* do mesmo nome, ao tempo muito apreciado, composto por Pero do Porto, excelente músico, mestre da capela de D. Manuel e depois da de D. João III, a quem Gil Vicente se refere nas *Côrtes de Júpiter*.

Voltou o dramaturgo para Évora, pois a côrte ali fixara residência; e nas matinas do Natal representou um auto intitulado *Os Misterios da Virgem*, a que o vulgo deu o nome de *Auto da Mofina Mendes*, adoptado pelo filho na *Taboada* da *Copilaçam*.

Abre o auto por um discurso burlesco, «a modo de pregação». O Frade, que o recita, além de várias fórmulas latinas, propositadamente estropiadas, enumera algumas dezenas de nomes de autores e de obras teológicas e filosóficas, no intuito evidente de ridicularizar aqueles prègadores ou homens *de bom saber*, que recorriam pedantescamente às citações, até para abonar sentenças frívolas ou banais lugares comuns. Entre facêtas preguntas e conselhos, atribuídos a celebrados teólogos, não resistiu Gil Vicente a inserir esta ligeira alusão aos costumes do clero:

Se filhos aver nam podes,
nem filhas, por teus peccados,
cria desses engeytados,
filhos de clerigos pobres.

Foi decerto esta sentença que motivou a condenação total do discurso, na edição de 1586, nem sequer poupando a última parte, em que o Frade apresenta o assunto do auto: primeiro o mistério da *Saudação* e depois o do *Nascimento*, «tudo per nova invenção», como diz o autor, afirmando a sua originalidade.

Terminado o prólogo, entra a Virgem «vestida como

Raynha», e acompanhada pelas seguintes Virtudes, suas *criadas:* a Prudência, a Pobreza, a Humildade e a Fé. Lê cada uma «per seu livro». Tôdas as profecias concordam em que Deus será humanado, e

...a Virgem conceberaa
e pariraa o Messias
e frol virgem ficaraa.

Entra o Anjo Gabriel, saüdando a Maria ; e todo o diálogo é uma bela paráfrase do Evangelho de S. Lucas :

Oo! Deos te salve, Maria,
chea de graça graciosa,
dos peccadores abrigo :
gozate com alegria,
humana e divina rosa,
porque o Senhor he contigo.
.....
Benta és tu em mereceres
mais que todas as molheres,
nacidas e por nacer.
.....
Alta Senhora, saberaas
que tua sancta humildade
te deu tanta dignidade,
que hũ filho conceberaas
da divina Eternidade.
Seu nome será chamado
Jesu e filho de Deos ;
e o teu ventre sagrado
ficará orto cerrado,
e tu, princesa dos ceos.
.....
E a virtude do Altissimo,
Senhora, te cubriraa,
porque seu filho sera ;
e teu ventre sacratissimo
per graça conceberaa.
.....

VIRGEM — Justo he que immagine eu
e que estee muyto turbada.
Querer quem o mundo he seu,
sem merecimento meu,
entrar em minha morada!
e hũa summa perfeyçam,
de resplandor guarnecido,
tomar pera seu vestido
sangue do meu coração,
indigno de ser nacido!
E aquelle que occupa o mar,
enche os ceos e as profundezas,
os orbes e redondezas,
em tão pequeno lugar,
como poderaa estar
a grandeza das grandezas!
.....

A FÉ — Senhora, o poder de Deos
nam se ha de ixaminar ;
Nem deveis de duvidar,
pois soys delle tão querida.

ANJO — E d'abenicio escolhida.
E mandavos convidar :
pera madre vos convida.

VIRGEM — *Ecce ancila Domini.*
Faça se sua vontade
no que sua Divindade

CASA DOS OSSOS NA IGREJA DE S. FRANCISCO, EM ÉVORA. — (De *A Arte e a Natureza em Portugal.* Edição da Companhia Portuguesa Editora, do Pôrto)

mandar que seja de mi
e de minha liberdade.

Assim acaba o mistério da Anunciação; «e cerra se a cortina», a fim de preparar a scena para o segundo quadro. Chegam três pastores, André, Payo Vaz e Pessival. Aproxima-se a noite; e a burra, que traz os apetrechos e o farnel, não aparece. A culpada da demora deve ser Mofina Mendes. Chama André por ela, em nome de Payo Vaz. Mal a pastora chega, pregunta-lhe o amo:

Onde deyxas a boyada
e as vacas, Mofina Mendez?

MOFINA — Mas que cuydado vós tendes
de me pagar a soldada,
que ha tanto que me retendes.

PAYO VAZ — Mofina, dáme conta tu:
onde fica o gado meu?

MOFINA

A boyada nam vi eu;
andam lá nam sey per u,
nem sey que pacigo he o seu.
Nem as cabras nam nas vi,
samicas cos arvoredos,
mas nam sey a quem ouvi
que andavam ellas per i,
saltando pelos penedos.

PAYO VAZ

Dáme conta, res e res,
pois pedes todo teu frete.

MOFINA

Das vacas morreram sete
e dos boys morreram tres.

PAYO VAZ

Que conta de negregura!
Que taes andam os meus porcos?

MOFINA

Dos porcos, os mais sam mortos
de magreyra e má ventura.

PAYO VAZ

E as minhas trinta vitelas,
das vacas que t'entregaram?

MOFINA

Creio que hi ficaram dellas,
porque os lobos dezimaram
e deu olho mao por ellas,
que muy poucas escaparam.

PAYO VAZ

Dizeme: e dos cabritinhos
que recado me dás tu?

MOFINA

Eram tenrros e gordinhos,
e a zorra tinha filhinhos
e levou os hum e hum.

.....

PESSIVAL

Payo Vaz, se queres gado,
daa ó demo essa pastora.
Paga lho seu. Vasse embora;
ou maa ora,
e põe o teu em recado.

PAYO VAZ — Pois Deos quer que pague e peite
a tão daninha pegureyra,
em pago desta canseyra,
toma este pote dazeyte
e vay o vender aa feyra;
e quiçaes medraraas tu
o qu'eu contigo nam posso.

INTERIOR DA IGREJA DE S. FRANCISCO, EM ÉVORA. — (De *A Arte e a Natureza em Portugal*. Edição da Companhia Portuguesa Editora, do Pôrto)

A scena vem sendo admirávelmente preparada para o fatídico desfecho. Com o pote de azeite à cabeça, fantasiando o mais risonho futuro, diz Mofina Mendes:

Voume aa feyra de Trancoso
logo, nome de Jesu,
e farey dinheyro grosso.
Do queste azeyte render
comprarey ovos de pata,
que he a cousa mais barata,
qu'eu de laa posso trazer;
e estes ovos chocarão,
cada ovo dará hum pato
e cada pato hum tostão,
que passaraa de hum milhão
e meo, a vender barato.
Casarey rica e honrrada,
por estes ovos de pata;
e o dia que for casada,
sayrey ataviada
com hum brial descarlata.
E diante o desposado,
que m'estaraa namorando,
virey de dentro baylando,
assi desta arte baylado,
esta cantiga cantando.

«Andando enlevada no baylo», cai-lhe o pote de azeite. Com razão observa Payo Vaz:

Agora posso eu dizer,
e jurar, e apostar
qu'és Mofina Mendez toda.

PESSIVAL

E s'ella baylava na boda,
qu'estaa inda por sonhar,
e os patos por nacer,
e o azeyte por vender,
e o noyvo por achar,
e a Mofina a baylar,
que menos podia ser?!

E Mofina Mendes afasta-se, cantando esta bela quintilha, que encerra tôda a moralidade do apólogo:

Por mais que a dita m'engeyte,
pastores, nam me deis guerra,
que todo o humano deleyte,
como o meu pote dazeyte,
ha de dar consigo em terra.

O tema dêste passo não é criação de Gil Vicente, mas o eco longínquo duma fábula oriental, naturalizada em castelhano, no *Libro de los Enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio*, do infante D. João Manuel, sôgro do nosso D. Pedro I, obra logo conhecida em Portugal — não obstante ter sido impressa, pela primeira vez, em 1575, por Argote de Molina — pois já D. João I a ela se refere no *Livro da Montaria*. Ao *Exemplo VII (Doña Truhaña)* foi Gil Vicente buscar a idea. Mas o episódio é diferente; e, nas redondilhas vicentinas, a simples narrativa transforma-se num formosíssimo quadro rústico, cheio de movimento e de côr, palpitante de vida, da mais flagrante naturalidade. A fábula de *La Laitière et le pot au lait*, que La Fontaine tirou dos *Contes et Joyeux Devis*, de Bonaventure des Périers, e cujo tema é o mesmo, não tem a beleza e a graça da *Mofina Mendes*.

Chegam mais pastores; e como é noite, todos adormecem. Começa então a terceira scena do auto, «que he hũa breve contemplação sobre o Nacimento». A Virgem aguarda a hora anunciada nas profecias. Ela e as quatro Virgens entoam um salmo. A pobreza é tamanha, que a própria candeia está apagada. Sai a Fé,

pelas terras em redor, a buscar lume, mas volta sem êle. Diz a Humildade :

Deviam ter piedade
da Senhora peregrina,
romeyra da Christandade,
que estaa nesta escuridade,
sendo princesa divina,
pera exemplo dos senhores,
pera lição dos tiranos,
pera espelho dos mundanos,
pera ley aos peccadores,
e memoria dos enganos.
..... ..... ..... .....

A Fé — Delles fazem que nam ouvem,
e elles ouvem muyto bem ;
delles fazem que nam vem,
e delles que nam entendem
o que vay, nem o que vem.
Sem memoria, nem cuydado,
dormem em cama de flores,
feyta de prazer sonhado.

Para que hão de cansar-se inútilmente, pondera Joseph :

Mandaylhe acender candeas,
que chamem ouro e fazenda,
e vereis baylar baleas,
porque yram tirar das veas
o lume com que s'acenda.
E á gente religiosa
mandalhes vellas bispaes,
a cera, de renda grossa,
os pavios, de casaes,
e logo nam poram grosa.

Chora o Menino no berço. Enquanto as Virtudes o embalam, vai o Anjo acordar os pastores, para que esperem a Virgem, na sua passagem. E o auto termina, tocando os Anjos nos seus instrumentos, cantando as Virtudes, e os pastores bailando.

A *Floresta de Enganos*, representada também na cidade de Évora, em 1536, é a última obra dramática de Gil Vicente. No ano anterior, a-pesar do nascimento, em 16 de Abril, do infante D. Denís, não escreveu o dramaturgo nenhuma peça para celebrar tal acontecimento.

A acção da *Floresta de Enganos* passa-se na Tessália, no tempo do rei Telebano. O argumento é recitado por um Filósofo, condenado pelos antigos Romanos a trazer sempre um Parvo, «atado ao pee», por se julgarem ofendidos com os conselhos, que a sua Filosofia lhes dava. Quem sabe se nesta pitoresca ligação do Filósofo com um *bobo*, que só diz *necedades*, não haveria alguma encoberta alusão, hoje impossível de desvendar ? Anuncia o Filósofo :

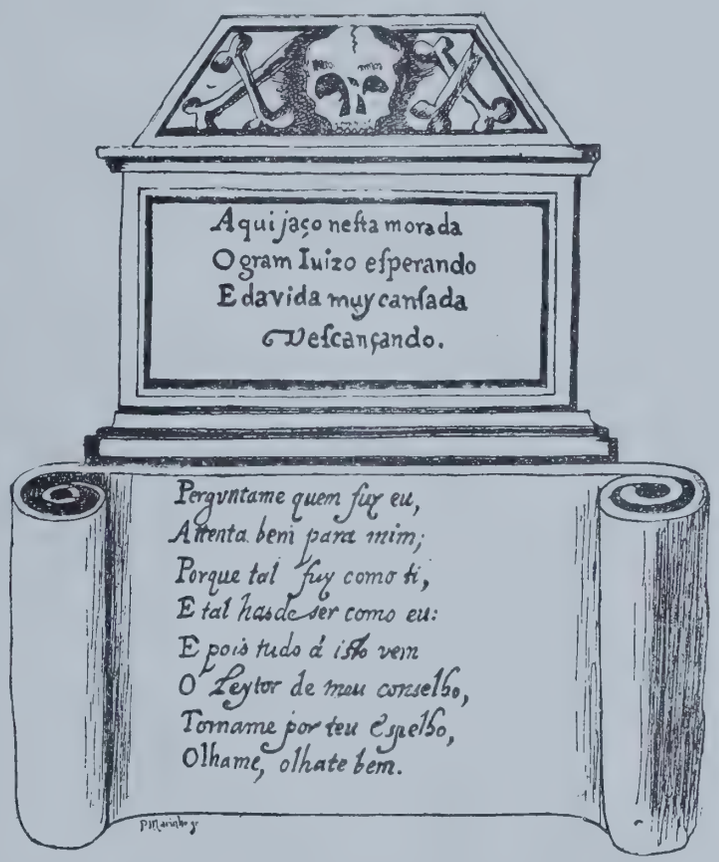
una fiesta de alegria
que de nuevo se inventó,

acentuando assim Gil Vicente, pela última vez, a independência do seu engenho. A comédia é constituida por uma série de enganos, em que os enganantes são, a seu turno, merecidamente enganados. Alguns dêsses episódios são da mais intensa *vis comica*, como o do mercador onzeneiro e o do Doutor Justiça Maior.

O mercador, à custa de pobres mesteirais necessitados, a quem arrancava a pele com cínica usura, amealhara já a linda soma de vinte mil cruzados. Mas a sua ambição não tinha limites. Vem procurá-lo uma viúva, ou antes um jovem escudeiro,

sem cavallo e sem tostão,

disfarçado de mulher, em trajos de viúva, que lhe apresenta um *conhecimento* do tesoureiro mor do rei, na importância de quarenta mil reais, produto de tenças em dívida. É a urgência da sua necessidade, uma penhora iminente, que a obriga a vendê-lo. Que esplêndido negócio! — pensa o mercador. Dará dez mil reais por êle. A quarta parte! — exclama a viúva ; e roga e suplica. Nem mais um real — diz sêcamente o mercador. Mas nenhum lucro tirou, afinal, da sua ganância, pois o *conhecimento da divida* era tão falso, como a própria viúva.




DESENHO DO SARCÓFAGO DE GIL VICENTE em um volume manuscrito de miscelânias existente na Biblioteca da Universidade de Coimbra e publicado por Brito Rebelo no seu trabalho sôbre Gil Vicente

Como já vimos, quando tratamos da idade de Gil Vicente, o Doutor Justiça Maior do Reino apaixona-se por uma Moça, que lhe fôra pedir conselho sôbre um pleito que trazia. Promete sentenciar a seu favor,

y aunque no tengais derecho,

se lhe conceder uma entrevista,

en lugar mucho secreto,
por deziros quanto os quiero.

MOÇA

Senhor, minha dona agora
vay se muy cedo deytar,
e esta noyte ey d'amassar ;
e bem sabeis onde mora.
Ide antre as nove e as dez.
Assoviaes vós bem, meu rey ?
Ou tossi tamalavês,
que logo vos entenderey.

Não falta o Doutor à entrevista. Dá o sinal, assobiando, e a Moça abre-lhe a porta.

Sobireis muyto passinho
e vinde por onde eu for,

recomenda-lhe ela.

DOUTOR — Aqui amassais, señora ?
MOÇA — Senhor, si.
DOUTOR — Y adonde dormis ?
MOÇA — Falay vós passinho, ouvis,
ou vos tornay pera fora.

Obriga-o depois a tirar a loba, o sombreiro, as luvas e a beca de veludo ;

Guardayvos que nam tussais,
e vesti esta fraldilha,
e ponde esta beatilha,
e fazey que peneyrais.

Mas o Doutor não se ageita com a peneira ; e ela dá-lhe uma lição.

MOÇA — Eu quero yr ver que faz
minha dona. Entam veremos,
porque em tudo o que fazemos
ha mister manhas assaz,
segundo o mundo que temos.

DOUTOR — Y si ella d'alla me vê?

MOÇA — Direy que a negra peneyra ;
e emquanto ella joeyra,
peneyra vossa mercê.

Nunca o Doutor se vira em tais apuros. Êste labor não o aprendera êle em Paris. Paciência! Era em serviço do amor!

MOÇA — Peneyray, senhor Doutor,
asinha, que vem minha dona.
.....
Nam vedes, dona, esta perra
o negro geyto que tem?

VELHA

Peneyray, maa [ora, bem,
que nam sois [nova na terra.
Huy, cadelinha,
onde geytas a fa-[rinha?
Nam queres fa-[lar, cadella?
Esta pelle de to-[ninha
olho mao se me-[teo nella.

Responde o Doutor em *guiné*, para melhor imitar a negra. Ameaça-o a Velha com um tição. Em seguida, pregunta à moça :

É quee daquelle [Doutor,
que dizes que [tens aqui?

UM ASPECTO DE ALMEIRIM, onde, no tempo de Gil Vicente, estacionou a côrte e onde se representaram peças suas

MOÇA — Perto estaa elle de mi,
e eu longe do seu amor.

VELHA — Estaa escondido?
Mostra m'esse homem perdido.

MOÇA — Hi estaa elle a peneyrar ;
e elle mesmo ha d'amassar,
porque a negra he co marido.

Admira-se a Velha de ver doutores a falar negro. Se há negras sentenças, adverte a Moça, também pode haver negros ouvidores.

VELHA — Que canseyra!

MOÇA — Eu o pus dessa maneyra,
porque me falou d'amor.

VELHA — Jesu! É quem vio Doutor
em fraldas de panadeyra!

É tamanha a zombaria, tão cruéis os motejos à sua idade, à sua posição, que o Doutor Justiça Maior foge para a rua, sem reparar como estava vestido. Mas volta imediatamente. Vem buscar tudo que ali deixou. A Moça, porém, nada lhe entrega, e ainda o chasqueia :

É vós, Doutor, hervihastes?
Vindes vós em vosso siso?
Que mentira!
Yde preegar Altemira,
que s'eu quisesse falar :
mais quisereis vós furtar,
se volo eu consentira.

DOUTOR — Quien pensara, norabuena,
que una rapaza de un año
hiziera tan grande engaño
a un Doctor hecho en Sena?

Os outros episódios não teem o mesmo interêsse. Mas nos diálogos entre Cupido e Grata Celia, filha do rei Telebano, que desdenha da paixão do Deus do amor, há trechos de encantador lirismo.

Entre as obras miúdas de Gil Vicente, falta mencionar duas : o *Salmo de «Miserere mei Deus»* e as *Trovas a Affonso Lopez Çapayo*. O primeiro é uma versão parafrástica do Salmo 50, atribuido a David, o mais belo, talvez, dos sete *Salmos Penitenciais*. Não é acompanhado de indicação alguma, que permita determinar a data da sua composição. Das *Trovas* a Afonso Lopes, duas são-lhe dedicadas, «estando (êle) em Santarem muyto doente de camaras» ; e, portanto, chocarreiras.

## XI

Já antes de representada a última peça, devia Gil Vicente ter começado a rever as suas obras. As alterações que introduziu em algumas, como na *Exortação da Guerra* e no *Auto da Fama* — alterações que não podiam, porém, ser posteriores a 1534 — provam que êle estava realmente tratando da sua revisão, senão para as publicar em conjunto, pelo menos em edições avulsas.

No *Prologo*, dirigido a D. João III, declara o velho dramaturgo que «estava sem proposito de emprimir minhas obras, se V. A. mo nam mandara,... por cujo serviço trabalhey a copilaçam dellas com muyta pena de minha velhice e gloria de minha vontade, que foy sempre mais desejosa de servir a V. A. que cobiçosa de outro nenhum descanso». Gil Vicente sabia de sobra que a inveja, o rancor dos seus adversários se exacerbariam com essa publicação, que representava a consagração da sua obra. Êle mesmo se refere a essas *lingoas danosas;* mas a cons-

ciência do próprio valor, o legítimo orgulho de ter criado, por *muy novas envenções*, o teatro em Portugal, levaram-no a escrever também no *Prologo* estas nobres e altivas palavras: «Livro meu, que esperas tu? Porem te rogo que quando o ignorante malicioso te reprender, que lhe digas: Se meu mestre aqui estivera, tu caláras.»

Não póde o grande escritor concluir a tarefa. Assim o revela o outro *Prologo*, escrito pelo filho e endereçado a D. Sebastião, em cujo nome fôra expedido pela raínha D. Catarina, aos 3 de Setembro de 1561, o Alvará de privilégio para a impressão: «E porque sua tençam era que se empremissem suas obras, escreveo per sua mão e ajuntou em hum livro muyto grande parte dellas, e ajuntara todas se a morte o nam consumira. A este livro ajuntey as mais obras que faltavam e de que pude ter noticia». Mas Luís Vicente não se limitou a isso. Interveio na redacção das didascálias. Na que antecede a *Tragicomedia Pastoril da Serra da Estrela*, representada ao nascimento da infanta D. Maria, acrescentou êle: «que depois foy princesa de Castella», pois o seu casamento com o príncipe D. Felipe só se realizou em 1543, anos depois do falecimento do pai. E talvez a sua intervenção fôsse mais longe, como se pode conjecturar desta passagem do mesmo *Prologo:* «E porque sey que já agora nessa tenrra ydade de V. A. gosta muyto dellas, e as lee e folga douvir representadas, tomey a minhas costas o trabalho de as apurar e fazer empremir». Até onde iria êste *apuro?* Pelo menos, nas rubrícas das diferentes peças, houve-o com certeza; e assim se explicam as incorrecções de muitas, sempre que nos apontamentos deixados por Gil Vicente não havia elementos seguros para determinar as respectivas datas.

A INFANTA D. BEATRIZ, duqueza de Sabóia. — O seu casamento motivou a Gil Vicente o auto das *Côrtes de Júpiter*, que a Almeida Garrett deu o drama *Um auto de Gil Vicente*, notável renovação do teatro português

D. LEONOR DE ÁUSTRIA, terceira mulher de D. Manuel I (1518-1558), segundo uma litografia de Legrand publicada por F. F. Benevides nas *Raínhas de Portugal*

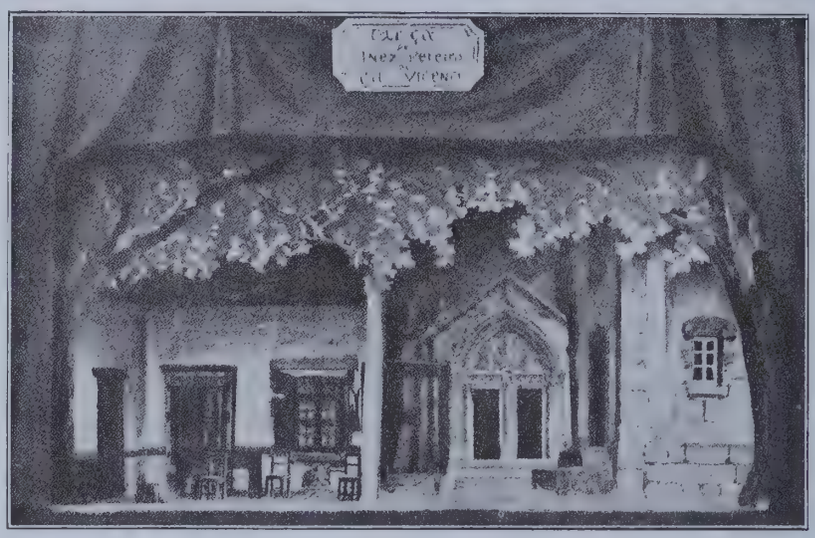
Se o ano do nascimento de Gil Vicente é objecto de conjecturas, o mesmo sucede com o da sua morte. Numa Carta testemunhável, passada em Lisboa, a 16 de Abril de 1540, entre os depoimentos de várias testemunhas, figura o de Belchior Vicente, «filho de Gil Vicente *que Deos perdôe*, moço da capela delRei nosso senhor e morador na Alcaçova». Ainda que o instrumento não menciona o dia em que Belchior Vicente depôs, não teria sido muito antes — um ou dois meses, o máximo — da data da Carta testemunhável. Portanto, em Janeiro ou Fevereiro de 1540, Gil Vicente já falecido.

A côrte, que fixara residência na cidade de Évora, no mês de Dezembro de 1532, regressou a Lisboa em Agosto de 1537; e com ela devia voltar o dramaturgo. Que ficaria êle fazendo em Évora, doente, com setenta e dois anos pelo menos, e tôda a família na capital, alojada em dependências do velho Paço da Alcáçova, cedidas por D. Manuel? Mas, segundo uma antiga tradição, admitida por Barbosa Machado, Gil Vicente faleceu em Évora e foi sepultado no convento de S. Francisco. Se aceitarmos essa tradição, devia o poeta ter morrido anteriormente a Agosto de 1537. Se acompanhou a côrte para Lisboa, podia ter vivido ainda, até princípios de 1540. Há, porém, um documento, que torna mais plausível a primeira hipótese. Por carta datada de Évora, a 29 de Janeiro de 1537, fêz D. João III mercê do ofício de escrivão segundo da feitoria da Mina ao seu «moço da capela», Belchior Vicente, não para ir desempenhar êsse cargo, mas para o vender, como de facto sucedeu em 1545. Teria a mercê sido feita em memória do pai, com quem Belchior então vivia — pois tinha também de acompanhar a côrte — e para melhorar as suas mesquinhas condições económicas? Dando à Carta régia esta interpretação, o falecimento de Gil Vicente deverá ser fixado nos fins de 1536 ou princípios de 1537. Por isso não teria tido tempo para completar a *Copilaçam*.

A filha primogénita do segundo matrimónio do poeta, Paula Vicente, entrou, na qualidade de moça da câmara e tangedora, para o serviço da celebrada infanta D. Maria, quando o irmão, em Junho de 1537, lhe pôs casa apartada, por haver atingido dezasseis anos de idade. Foi Paula Vicente quem solicitou e obteve o privilégio de «empremir hũ livro e cãcioneyro de todas as obras de Gil Vicente seu pay, assi as que atee ora andarão empremidas polo meudo,

como outras que o ainda nam foram». O privilégio era «por tempo de dez annos», e cada exemplar não se podia «vender por mais de hum cruzado».

A edição *princeps* compreende cinco livros: 1.°, as *Obras de devaçam;* 2.°, as *Comedias;* 3.°, as *Tragicomedias;* 4.°, as *Farsas;* 5.°, as *Trovas e cousas meudas*. A impressão do *Livro primeyro* começou no ano de 1561, em Coimbra e na oficina de Joam Alvarez, terminando no ano seguinte, conforme se lê na última fôlha dêsse *Livro*. Os quatro *Livros* restantes foram todos impressos no ano de 1562, em Lisboa, pelo mesmo impressor.



Maquette do scenário para a *Farsa de Inês Pereira*. — Do pintor scenógrafo Raúl Campos. (Pub. na *Farsa de Inês Pereira*, ed. da revista *De Teatro*, 1923)

Certamente, por lhe haver sido outorgado o privilégio da impressão, é que António de Sousa de Macedo, em 1630, nas *Flores de España, Excelencias de Portugal*, equiparou Paula Vicente a Pola, mulher de Lucano, considerando-a não só colaboradora do pai, como autora de comédias. A lenda foi alastrando; e, em 1734, Diogo Manuel Ayres de Azevedo (aliás, P.e Manuel Tavares), no *Portugal illustrado pelo sexo feminino*, aprecia-a também como muito sabedora de diversos idiomas, tendo composto «huma Arte para aprender o Inglez, e Olandez ...e grande noticia de Arquitectura civil»! Não tendo mais de dezoito anos quando faleceu o genial dramaturgo, Paula só o poderia ter auxiliado na cópia de alguns autos para a impressão.

Foi Luís Vicente quem preparou e dirigiu a edição *princeps*. No respectivo *colophon* lêem-se estas palavras: «Vam nestes cabos assinados todos os livros por Luis Vicête, por se nã poderẽ empremir nem vender outros per outras pessoas que nam tem o previlegio de sua alteza». Pois da tipografia sairam exemplares — talvez as capilhas — sem a assinatura autógrafa do editor: por exemplo, o existente na Tôrre do Tombo.

Curiosa gravura de um combate naval publicada na primeira edição das obras de Gil Vicente. (1562)

Os deputados da Inquisição, que reviram a *Copilaçam* de 1562, foram extremamente benignos, pois até consentiram na publicação de alguns dos autos proíbidos no *Rol* de 1551. Esta benevolência só pode explicar-se, por estar, na regência do reino, quem assistira à representação de três das peças condenadas; e não devemos esquecer que o principal revedor era então Fr. Francisco Foreiro, muito em graça da raínha D. Catarina. Mas na *Copilaçam* de 1586, cujo privilégio de impressão e venda, também durante dez anos, foi concedido a Afonso Lopes, moço da capela del-Rei, a censura não se conteve, pois além de cortar, completamente, três tragi-comédias — *Exortação da Guerra, Templo de Apolo* e *Romagem de Agravados* — e três farsas — *Auto das Fadas, Clérigo da Beira* e *Auto dos Físicos* — riscou igualmente o *Sermão* de Abrantes, a *Carta a D. João III* sôbre o terramoto, e até os dois *Prólogos*, de Gil Vicente e do filho, só para que se não soubesse que o rei piedoso e o neto folgavam com os autos vicentinos! E nas peças permitidas foram implacávelmente truncadas tôdas as passagens satíricas, relativas aos costumes do clero.

O *Index* dos livros defesos, de 1624, foi mais longe ainda. Não só manteve todos os cortes anteriores, como os agravou, mandando suprimir inteiramente a *Comedia de Rubena*, as farsas do *Velho da Horta* e dos *Almocreves*, o *Testamento de Maria Parda* e a paráfrase do *Salmo de «Miserere mei Deus»*. A censura inquisitorial parecia apostada a proíbir tôda a admirável obra de Gil Vicente! Pois êsse *soberano engenho* — como lhe chama Menéndez y Pelayo — êsse extraordinário poeta lírico, do mais encantador bucolismo, êsse génio da criação dramática, cujo estilo ora resplandece de unção religiosa, ora vibra em ímpetos patrióticos, ora despede violentos sarcasmos, é o mais nacional, o mais português dos nossos escritores, até quando escreve em castelhano.

---

ADITAMENTO
À BIBLIOGRAFIA

Compilações incompletas

6 — Gil Vicente. Teatro. Volume organizado por José Pereira Tavares. Colecção Lusitana (Pôrto, 1929).

Impressões avulsas

33 — *Auto da Alma*. Com um prefácio, notas e glossário. Por Augusto C. Pires de Lima (Pôrto, 1926).

---

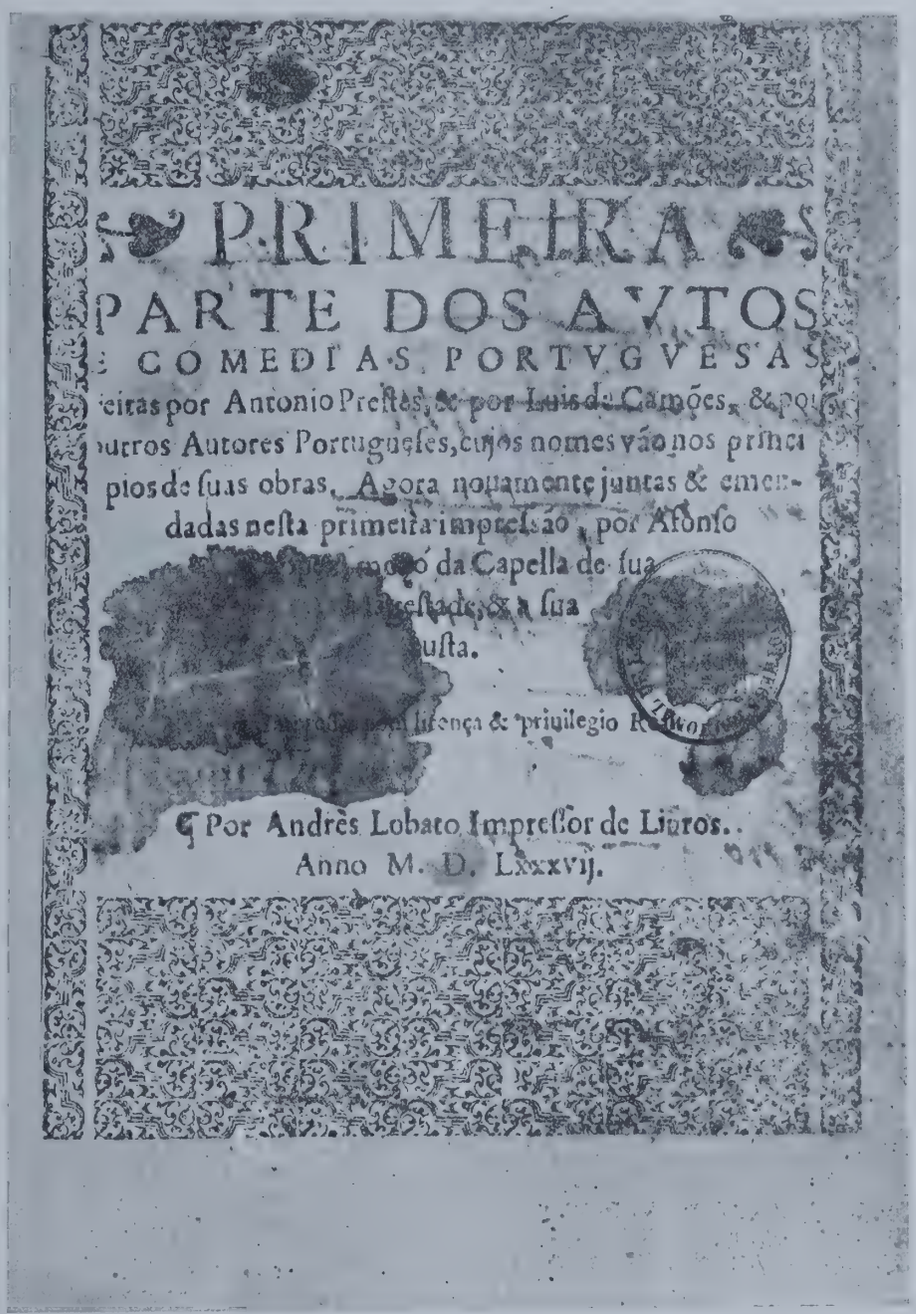
Na página 56 — coluna II — linha 20, onde se lê *hendecassílabos*, deve ler-se *hexassílabos*.

## OS CONTINUADORES DE GIL VICENTE

### O teatro popular — A censura — Os pátios de comédias — As características do teatro dos sucessores de Mestre Gil — Tipos, actores e público

BIBLIOGRAFIA — ANTÓNIO PRESTES — *Primeira parte dos avtos e comedias portvgvesas Feitas por Antonio Prestes, & por Luis de Camões, & por outros Autores Portugueſes, cujos nomes vão nos principios de ſuas obras. Agora nouamente juntas & emendadas neſta primeira impreſsão, por Afonſo Lopez, moço da Capella de ſua Mageſtade, & a ſua cuſta. Impreſſas com licença & priuilegio Real.* Por Andres Lobato Impreſſor de Liuros. Anno M.D.LXXXVIJ.

Contém êste raro volume os autos de António Prestes: *da Ave Maria* (fl. 1), *do Procurador* (fl. 27), *do Desembargador* (fl. 61), *dos Dous Irmãos* (fl. 75), *da Siosa* (fl. 112), *do Mouro encantado* (fl. 126), *dos Cantarinhos* (fl. 163). Completam-no dois de Luís de Camões (o dos *Enfatriões* e o de *Filodemo*), um de Henrique Lopes (*Cena policiana*), um de Jorge Pinto (*de Rodrigo e Mendo*) e outro de Jerónimo Ribeiro (*o do Fysico*). (São apenas conhecidos dois exemplares desta edição, um dos quais na Biblioteca Nacional de Lisboa); *Autos de Antonio Prestes.* 2.ª edição, extraída da de 1587, revistos por Tito de Noronha. Pôrto, 1871; *Auto da Ave-Maria. Auto dos Cantarinhos por Antonio Prestes. Com uma noticia biographica do auctor.* Lisboa, 1889. É o vol. n.º 48 da Bibliotheca Universal Antiga e Moderna.


PRIMEIRA
PARTE DOS AVTOS
E COMEDIAS PORTVGVESAS
eitas por Antonio Preſtes, & por Luis de Camões, & po
utros Autores Portugueſes, cujos nomes vão nos princi
pios de ſuas obras. Agora nouamente juntas & emen-
dadas neſta primeira impreſsão, por Afonſo
Lopez, moço da Capella de ſua
Mageſtade, & a ſua
cuſta.
Com licença & priuilegio
Por Andres Lobato Impreſſor de Liuros.
Anno M. D. LXXXVIJ.

ROSTO DO RARÍSSIMO EXEMPLAR EXISTENTE NOS RESERVADOS DA BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA, dos *Autos de António Prestes*, obra de que se conhecem apenas dois exemplares. Frontispício espelhado e manchado, estando o exemplar falto, completando-o reproduções fotográficas

JORGE PINTO, ANRIQUE LOPES E JERÓNIMO RIBEIRO são os poetas que publicaram peças no volume *Primeira parte dos avtos e comedias portvgueſas Feitas por Antonio Preſtes & por Luis de Camões* em 1587. Jorge Pinto tem o *Auto de Rodrigo e Mendo*, (pgs. 42 a 48), Anrique Lopes a *Cena Policiana* (pgs. 41 v. a 48) e Jerónimo Ribeiro o *Auto do Physico* (pgs. 102 a 112). O *Auto do Físico* foi reeditado por Esteves Pereira na Colecção da Academia das Sciências de Lisboa, *Monumentos da Litteratura Dramatica Portuguesa*, em 1918.

ANTÓNIO RIBEIRO CHIADO — *Pratica doyto feguras. ſ Faria r Payua moços. Ambroſio da Gama. Lopo da Silueira Gomez da rocha fidalgos. Negro Capelã. Ayres galuam. Per Antonio ribeiro Chiado. Com Real priuilegio.* (Gótico, devendo ter sido impresso por Germão Galharde).

*Auto das regateyras. Per Antonio rybeiro. Pratica de treze figuras. ſ. Velha, Briatiz. Negra. Comadre. Pero vaz. Noyuo. May. Ioã duarte. Afonso tome. Fernã dãdrade. Gomez godinho. Brimanesa. Com priuilegio.* (Gótico por G. Galharde).

*Auto terceiro. Per Antonio ribeiro chiado.* (Parte dum edificio e 7 figuras). *Pratica dos compadres. ſ. Fernam dorta Brasia machada: Iſabel Vasco Lourenço o Compadre Silveſtra. Moço. Namorado. a comadre. caualeyro. Esteuam. Com Priuilegio Real.* (Gótico).

*Philomena dos louvores dos Santos com outros cantos devotos.* Lisboa, 1585. Cita-o o P.e António dos Reis em 1745 e B. Machado mas ninguém modernamente logrou ver um exemplar. Inocêncio diz constar de vários géneros de versos.

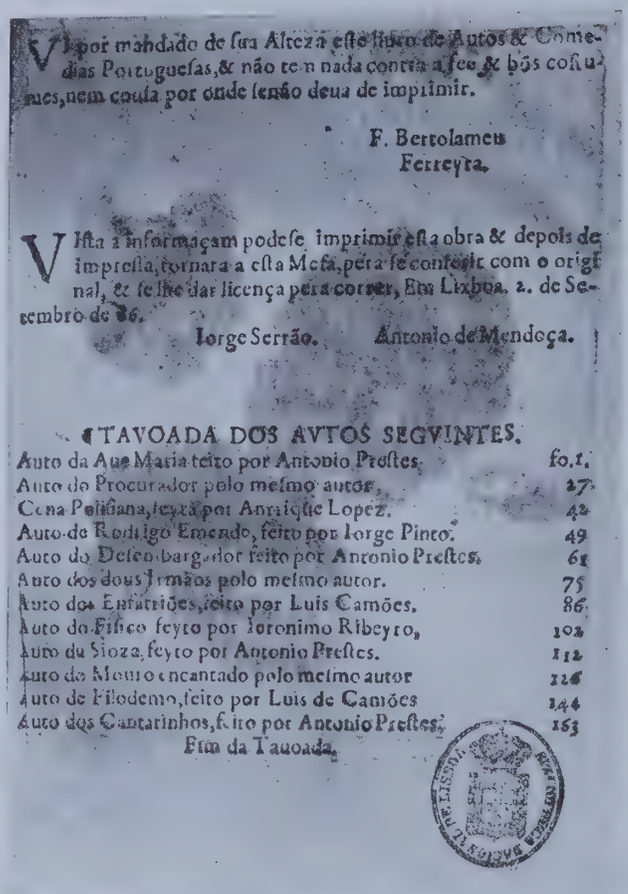
*Avto da Natural Invençam. Auto feito por Antonio Ribeyro Chiado, Chamado, Natural inuenção. Repreſentado ao muyto alto Rey Don Joam Terceyro. Interlocutores. O Dono da Casa. Almeyda seu moço. Mateus Daraujo, Inacio Pacheco matantes. O Autor do Auto. Hum negro. Hum repreſentador. Hum ratinho. Duarte seu primo, e dous Vilões, e hum Escudeyro com seu moço, e hum seu primo e hũa velha.* (3 vinhetas). Existe o único exemplar conhecido na Livraria do Conde de Sabugosa; *Auto da Natural invenção. Obra desconhecida com uma explicação prévia pelo Conde de Sabugosa.* Lisboa, 1917.

*Auto de Gonçalo Chambão.* Lisboa, por Manuel Car-

valho, 1613; Lisboa, por Manuel Correa, 1615; Lisboa, por Antonio Alvares, 1630.

*Letreiros sentenciosos, os quaes se acharam em certas sepulturas de Espanha.* Lisboa, por Antonio Alvares, 1602. B. J. de Sousa Farinha reimprimiu esta obra em 1783 com o título: *Letreyros muyto sentenciosos, os quaes se acháram em certas sepulturas de Espanha, feytos por Antonio Chiado, em trovas As quaes Sepulturas elle viu. E hũa regra spiritual que elle fez ao Geral de S. Francisco, e assi hũa petiçam que o meſmo Chiado fez ao Commiſſayro, e a repoſta do Geral, feita por Affoſſo Alveres. Nova ediçam copiada fielmente de outra mais antiga do que aquella de que dá noticia a noſſa Bibliotheca.* Lisboa, 1783.

*Obras do poeta Chiado colligidas, annotadas e prefaciadas por Alberto Pimentel.* Lisboa, 1889. (Insere a *Pratica de oito figuras, Auto das Regateiras, Pratica dos compadres*, e *Copia dos manuscriptos existentes na Bibliotheca d'Evora.* Avisos para guardar: do Chiado, frade que foi em Lisboa; Pavoices que acontecem muitas vezes (duas jornadas); Querela entre o Chiado e Affonso Alvares; Affonso Alvares, mulato, poeta, em nome do guardião responde ao Chiado preso; Outras do Chiado a Affonso Alvares em resposta; Outras de Affonso Alvares em resposta ao Chiado, e começam na maneira seguinte; Seguem-se outras do Chiado, em resposta; Outras suas porque lhe disseram que Affonso Alvares fazia outras em que lhe punha as mãos; Outras para o mesmo Alvares; Outras do mesmo para Affonso Alvares; Outras; Resposta de Affonso Alvares a todas as que lhe fez o Chiado; *Reproducções da edição de Sousa Farinha* (1783). Regra espiritual que fez Antonio Chiado ao Geral de S. Francisco; Letreiros muito sentenciosos, os quaes se acharam em certas sepulturas de Hespanha. feitos por Antonio Chiado em trovas. As quaes sepulturas elle viu; *Cópias de manuscriptos existentes na Bibliotheca Nacional de Lisboa.*



Vi por mandado de ſua Alteza eſte liuro de Autos & Comedias Portugueſas, & não tem nada contra a fee & bõs coſtumes, nem couſa por onde ſenão deua de imprimir.

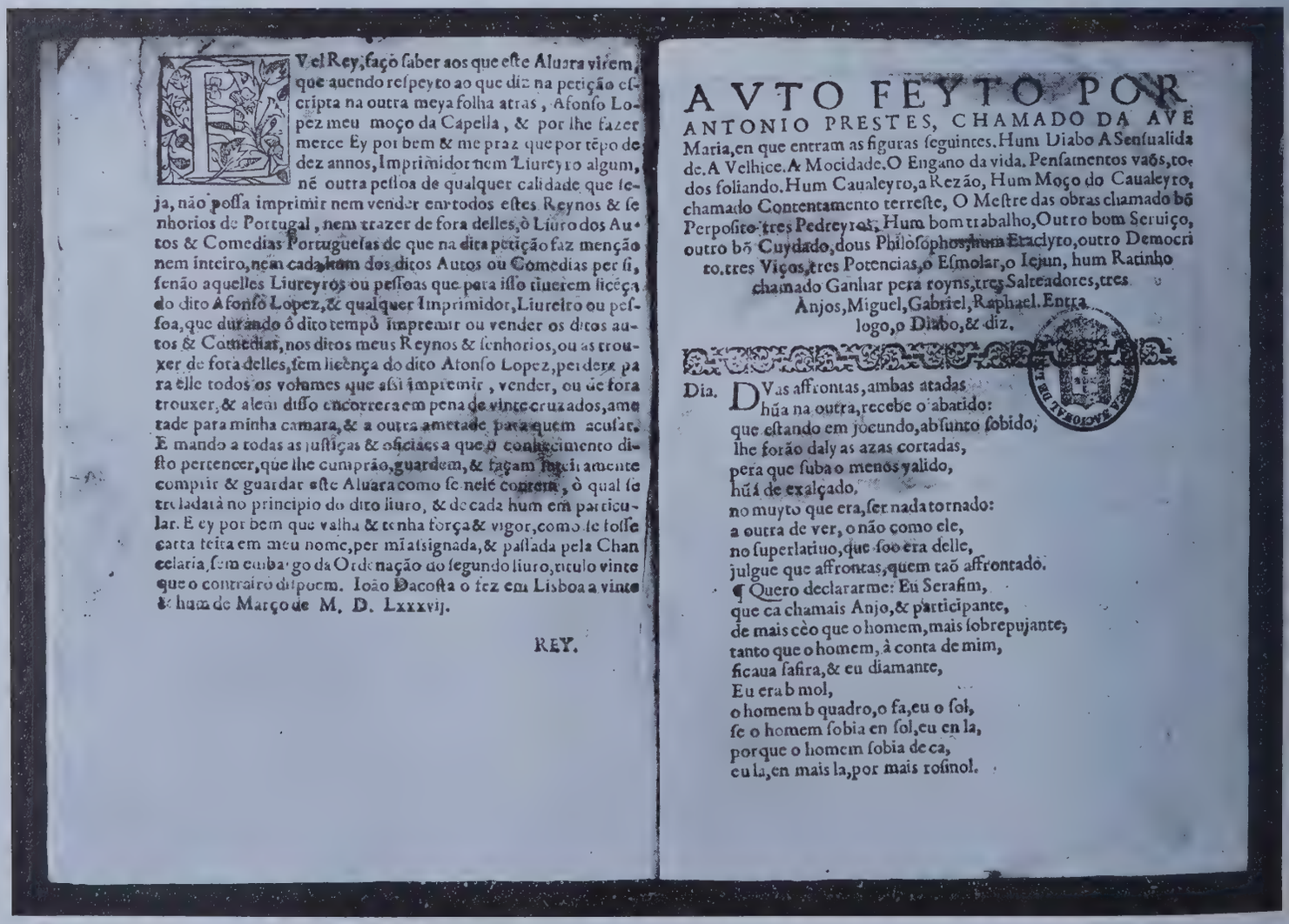
F. Bertolameu Ferreyra.

Viſta a informaçam podeſe imprimir eſta obra & depois de impreſſa, tornara a eſta Meſa, pera ſe conferir com o original, & ſe lhe dar licença pera correr. Em Lixboa. 2. de Setembro de 36.

Iorge Serrão. Antonio de Mendoça.

TAVOADA DOS AVTOS SEGVINTES.


| | |
|---|---|
| Auto da Aue Maria feito por Antonio Preſtes. | fo. 1. |
| Auto do Procurador polo meſmo autor. | 27 |
| Cena Poliſiana, feyta por Anrriq̃e Lopez. | 42 |
| Auto de Rodrigo Emendo, feito por Iorge Pinto. | 49 |
| Auto do Deſembargador feito por Antonio Preſtes. | 61 |
| Auto dos dous Irmãos polo meſmo autor. | 75 |
| Auto dos Enfatriões, feito por Luis Camões. | 86 |
| Auto do Fiſico feyto por Ieronimo Ribeyro, | 102 |
| Auto da Sioza, feyto por Antonio Preſtes. | 112 |
| Auto do Mouro encantado polo meſmo autor | 126 |
| Auto de Filodemo, feito por Luis de Camões | 144 |
| Auto dos Cantarinhos, feito por Antonio Preſtes. | 153 |
| Fim da Tauoada. | |

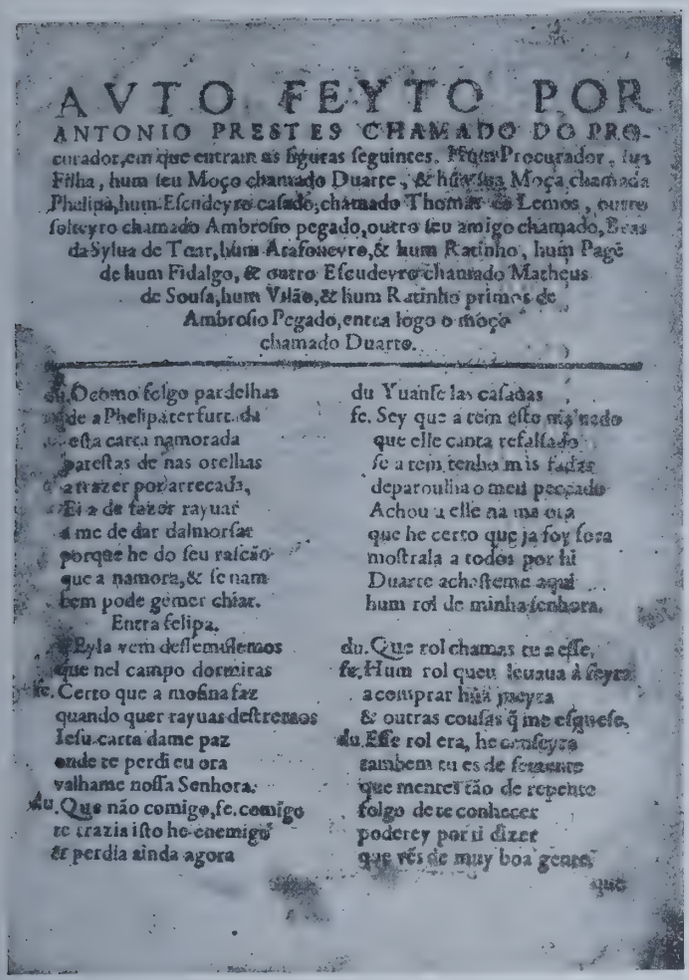
VEl Rey, faço ſaber aos que eſte Aluara virem, que auendo reſpeyto ao que diz na petição eſcripta na outra meya folha atras, Afonſo Lopez meu moço da Capella, & por lhe fazer merce Ey por bem & me praz que por tẽpo de dez annos, Imprimidor nem Liureyro algum, nẽ outra peſſoa de qualquer calidade que ſeja, não poſſa imprimir nem vender em todos eſtes Reynos & ſenhorios de Portugal, nem trazer de fora delles, ò Liuro dos Autos & Comedias Portugueſas de que na dita petição faz menção nem inteiro, nem cada hum dos ditos Autos ou Comedias per ſi, ſenão aquelles Liureyros ou peſſoas que para iſſo tiuerem licẽça do dito Afonſo Lopez, & qualquer Imprimidor, Liureiro ou peſſoa, que durando ô dito tempõ imprimir ou vender os ditos autos & Comedias, nos ditos meus Reynos & ſenhorios, ou as trouxer de fora delles, ſem licença do dito Afonſo Lopez, perdera para elle todos os volumes que aſſi imprimir, vender, ou de fora trouxer, & alem diſſo encorrera em pena de vinte cruzados, ametade para minha camara, & a outra ametade para quem acuſar. E mando a todas as juſtiças & oficiaes a que o conhecimento diſto pertencer, que lhe cumprão, guardem, & façam inteiramente compir & guardar eſte Aluara como ſe nelé contem, ò qual ſe trelladará no principio do dito liuro, & de cada hum em particular. E ey por bem que valha & tenha força & vigor, como ſe foſſe carta feita em meu nome, per mi aſſignada, & paſſada pela Chancelaria, ſem embargo da Ordenação do ſegundo liuro, titulo vinte que o contrairo diſpoem. Ioão Dacoſta o fez em Lisboa a vinte & hum de Março de M. D. Lxxxvij.

REY.

AVTO FEYTO POR ANTONIO PRESTES, CHAMADO DA AVE Maria, en que entram as figuras ſeguintes. Hum Diabo A Senſualidade. A Velhice. A Mocidade. O Engano da vida. Penſamentos vãos, todos ſoliando. Hum Caualeyro, a Rezão, Hum Moço do Caualeyro, chamado Contentamento terreſte, O Meſtre das obras chamado bõ Perpoſito tres Pedreyros, Hum bom trabalho, Outro bom Seruiço, outro bõ Cuydado, dous Philoſophos, hum Eraclyro, outro Democrito. tres Viços, tres Potencias, o Eſmolar, o Iejun, hum Ratinho chamado Ganhar pera royns, tres Saluadores, tres Anjos, Miguel, Gabriel, Raphael. Entra logo, o Diabo, & diz.

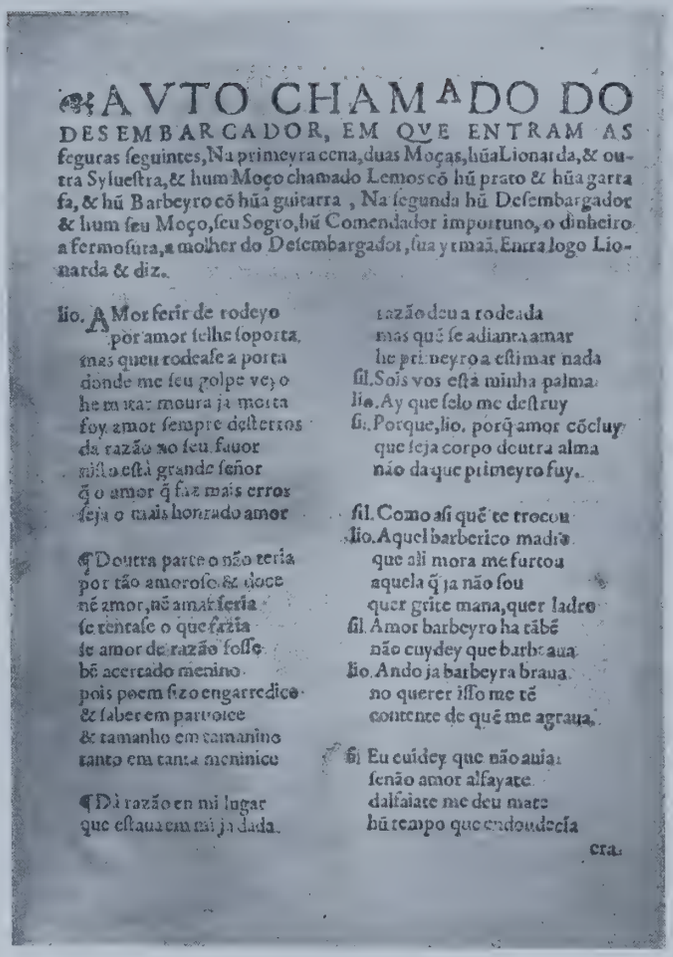
Dia. DVas affrontas, ambas atadas
hũa na outra, recebe o abatido:
que eſtando em jocundo, abſunto ſobido,
lhe forão daly as azas cortadas,
pera que ſuba o menos valido,
hũa de exalçado,
no muyto que era, ſer nada tornado:
a outra de ver, o não como ele,
no ſuperlatiuo, que ſoo era delle,
julgue que affrontas, quem tão affrontado.
¶ Quero declararme: Eu Serafim,
que ca chamais Anjo, & participante,
de mais cèo que o homem, mais ſobrepujante,
tanto que o homem, à conta de mim,
ficaua ſafira, & eu diamante,
Eu era b mol,
o homem b quadro, o fa, eu o ſol,
ſe o homem ſobia en ſol, eu en la,
porque o homem ſobia de ca,
eu la, en mais la, por mais roſinol.

Licenças e Índice dos *Autos de António Prestes* e outros, Alvará de impressão e começo do *Auto da Ave Maria*, de António Prestes. (Do exemplar da Biblioteca Nacional, 1587)



AVTO FEYTO POR ANTONIO PRESTES CHAMADO DO PROcurador, em que entram as figuras seguintes. Hum Procurador, sua Filha, hum seu Moço chamado Duarte, & hũa sua Moça chamada Phelipa, hum Escudeyro casado, chamado Thomas de Lemos, outro solteyro chamado Ambrosio pegado, outro seu amigo chamado, Beras da Sylua de Tear, hum Arafoneyro, & hum Ratinho, hum Pagẽ de hum Fidalgo, & outro Escudeyro chamado Matheus de Sousa, hum Vilão, & hum Ratinho primos de Ambrosio Pegado, entra logo o moço chamado Duarte.

du. Oomo folgo pardelhas
de a Phelipa ter furtada
esta carta namorada
pareftas de nas orelhas
a trazer por arrecada,
Ei a de fazer rayuar
e me de dar dalmorfar
porque he do feu rafcão
que a namora, & fe nam
bem pode gemer chiar.
Entra felipa.
Eyla vem deffemulemos
que nel campo dormiras
Certo que a mofina faz
quando quer rayuas deftremos
Ieſu carta dame paz
onde te perdi eu ora
valhame noffa Senhora.
Que não comigo, fe. comigo
te trazia iſto he enemigo
& perdia ainda agora
du Yuanſe las caſadas
fe. Sey que a tem eſto mà nado
que elle canta refallado
fe a tem tenho mis fadas
deparoulha o meu peccado
Achou a elle na ma ora
que he certo que ja foy ſora
moſtrala a todos por hi
Duarte achaſteme aqui
hum rol de minha ſenhora.
du. Que rol chamas tu a eſſe,
fe. Hum rol queu leuaua à feyra
a comprar hũa jueyza
& outras couſas q̃ me eſqueſe.
du. Eſſe rol era, he comfeyra
tambem tu es de feytaria
que mentes tão de repente
folgo de te conhecer
poderey por ti dizer
que vẽs de muy boa geraçã



AVTO CHAMADO DO DESEMBARGADOR, EM QVE ENTRAM AS feguras ſeguintes, Na primeyra cena, duas Moças, hũa Lionarda, & outra Syluestra, & hum Moço chamado Lemos cõ hũ prato & hũa garrafa, & hũ Barbeyro cõ hũa guitarra, Na ſegunda hũ Deſembargador & hum ſeu Moço, ſeu Sogro, hũ Comendador importuno, o dinheiro a fermoſura, a molher do Deſembargador, ſua ytmã. Entra logo Lionarda & diz.

lio. AMor ferir de rodeyo
por amor ſe lhe ſoporta,
mas queu rodeaſe a porta
donde me ſeu golpe vejo
he mentar moura ja morta
foy amor ſempre deſterros
da razão no ſeu fauor
miſto eſtà grande ſeñor
q̃ o amor q̃ faz mais erros
ſeja o mais honrado amor

¶ Doutra parte o não teria
por tão amoroſo & doce
né amor, nẽ amar ſeria
ſe tentaſe o que fazia
ſe amor de razão foſſe
bẽ acertado menino
pois poem fizo engarredice
& ſaber em parvoice
& tamanho em tamanino
tanto em tanta meninice

¶ Dà razão en mi lugar
que eſtaua em mi ja dada.
razão deu a rodeada
mas quẽ ſe adianta amar
he primeyro a eſtimar nada
ſil. Sois vos eſta minha palma
lio. Ay que ſelo me deſtruy
ſil. Porque, lio. porq̃ amor cõcluy
que ſeja corpo doutra alma
não da que primeyro fuy.

ſil. Como aſi quẽ te trocou
lio. Aquel barberico madrõ
que ali mora me furtou
aquela q̃ ja não ſou
quer grite mana, quer ladro
ſil. Amor barbeyro ha tãbẽ
não cuydey que barbeaua
lio. Ando ja barbeyra braua
no querer iſſo me tẽ
contente de quẽ me agraua.

¶ Eu cuidey que não auia
ſenão amor alfayate
dalfaiate me deu mate
hũ tempo que endoudecia
era.

Começo dos autos *do Procurador* e *do Desembargador*, ambos de António Prestes. (Verso de págs. 27 e 61 do vol. dos *Autos de António Prestes*, exemplar da B. N. de Lisboa. 1587)

Profecias do theologo doutor Antonio Chiado, do que havia de acontecer em Portugal no anno de 1579; Carta de Antonio Ribeiro, o Chiado, a um seu amigo, que se metteu religioso; Carta de Antonio Ribeiro, o Chiado, a um religioso, seu amigo; Carta de Antonio Ribeiro, o «Chiado», a outro religioso seu amigo.

Em «*O Poeta Chiado*» (Novas investigações, etc.) de Alberto Pimentel, publica-se uma *Carta que o Chiado escreveu a um seu amigo da entrada do Bispo de Coimbra em Lisboa, quando veio para ir pelo Princeza a Castella que é mãe d'El-Rei D. Sebastião.*

Na edição de Sousa Farinha vem publicada a *Petiçam que fez o Chiado ao seu Comiffayro* e a *Reſpoſta de Affonſſo Alvares em nome do Comiffayro*. Na de Alberto Pimentel chamam-se estas peças *Querela entre o Chiado e Affonso Alvares,* divergindo as cópias dêste volume muito das de Farinha, conforme em nota declara o coordenador.

Baltasar Dias — *Auto de El Rei Salomão*. Evora, por Francisco Simões, 1612; Lisboa, por Antonio Alvares, 1613.

*Auto da Paixão de Christo, metrificada.* Lisboa, por Vicente Alvares, 1613; Lisboa, por Antonio Alvares, 1617; Lisboa, por Jorge Rodrigues, 1633; Lisboa, por Antonio Alvares, 1633.

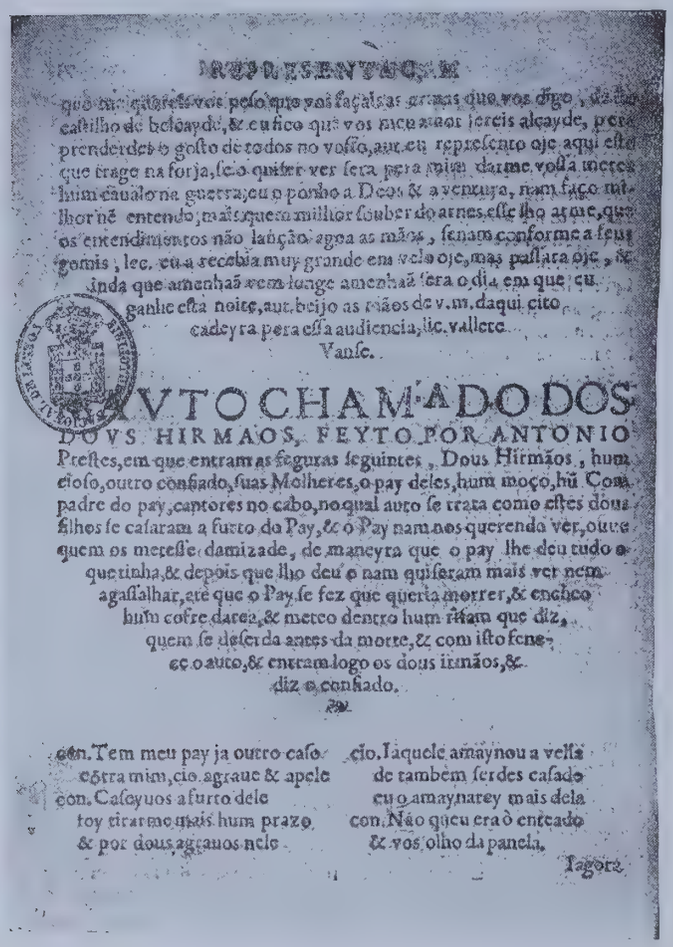
*Auto de Santo Aleyxo. Obra novamente feyta da Vida do Bemaventurado Santo Aleyxo, filho de Euphemiano, Senador de Roma. Lisboa* (séc. XVI) (Liv. Sabugosa) Lisboa, por Antonio Alvares, 1613; Evora, por Francisco Simões, 1616; Lisboa, por Antonio Alvares, 1625; Lisboa, por Antonio Alvares, 1633; Lisboa, por Antonio Alvares, 1638; Lisboa, por Domingos Carneiro, 1659; Lisboa, por Bernardo da Costa Carvalho, 1718; Lisboa, na Off. de Antonio Pedroso Galrão, 1738; Evora, Off. da Universidade, 1749; 1761; Lisboa, por Francisco Borges de Sousa, 1786; Lisboa, id., 1791; Porto, 1863 (Livraria Portugueza, n.º 3); Lisboa, por Mathias José Marques da Silva, 1868; Porto, 1907.

*Avto de Santa Caterina* (Grav. represt. Santa Catarina) *Obra nouamente feita da vida da Bẽaventurada Santa Caterina Virgem, & martyr, filha del Rey. Coſto de Alexandria em a qual conta ſeu martyrio & glorioſo fim, muyto deuota, & contẽplatiua. Feyta por Baltaſar Dias. Interlocutores. Santa Caterina, fua Mãy, & hum Irmitão. Chriſto, noſſa Senhora, hũ page de Sãcta Caterina, & o Emperador Maxencio, & a Emperatriz, & Porfirio ſeu page, & hum Alcayde, & tres Doutores chamados Ionas, Abiatar, & Siluano, & hum Anjo. Impreſſo com licença: Viſto, & emẽdado Pollo Reuerendo Padre Meſtre Frey Bertolameu Ferreyra.* Em Lisboa: Por Antonio Aluarez Impreſſor. Anno 1592. Frey Bertolameu Ferreyra (Livraria Sabugosa); Evora, por Francisco Simões, 1616; Lisboa, por Antonio Alvares, 1633; Lisboa, por Antonio Alvares, 1634; Lisboa, na Officina de Domingos Carneiro, 1650; Lisboa, id., 1659; Evora, Off. da Universidade, 1727; Lisboa Occidental, por Antonio Pedroso Galrão, 1738; Lisboa, por Borges de Sousa, 1761; Lisboa, por Domingos Carneiro de Sousa, 1786; Lisboa, por Antonio Alvarez Ribeiro, 1788; Lisboa, por Francisco Borges de Sousa, 1789 (2 edições); Lisboa, 1790; Porto, 1863 (Livraria do Povo, n.º 4); Lisboa, Mathias José Marques da Silva, 1864.

*Auto da Feira da Ladra* — Lisboa, por Antonio Alvares, 1613; Lisboa, 1619.

*Auto do Nascimento de Christo* — Lisboa (Citado por Barbosa); Lisboa, por Domingos Carneiro, 1665.

*Marquez de Mantua. Tragedia do Marquez de Mantua & do Emperador Carlos Magno. A qual como o marquez de Mantua andando perdido na caça achou a Valdovinos ferido de morte; & da juſtiça que por ſua morte foi feyta a D. Carloto, filho do Emperador...* — Lisboa, por Domingos Carneiro, 1665; Lisboa, id., 1692; Lisboa, por Anto-



AVTO CHAMADO DOS
DOVS HIRMAOS, FEYTO POR ANTONIO
Prestes, em que entram as figuras seguintes, Dous Hirmãos, hum
cioso, outro confiado, suas Molheres, o pay deles, hum moço, hũ Com-
padre do pay, cantores no cabo, no qual auto se trata como estes dous
filhos se casaram a furto do Pay, & o Pay nam nos querendo ver, ouve
quem os metesse damizade, de maneyra que o pay lhe deu tudo o
que tinha, & depois que lho deu o nam quiseram mais ver nem
agasalhar, até que o Pay se fez que queria morrer, & encho
hum cofre darea, & metco dentro hum rifam que diz,
quem se desfarda antes da morte, & com isto fene-
ce o auto, & entram logo os dous irmãos, &
diz o confiado.

con. Tem meu pay ja outro caso
cõtra mim, cio agraue & apele
con. Caseyuos a furto dele
toy tirarmo mais hum prazo
& por dous agrauos nelo

cio. Iaquele amaynou a velha
de também ser des casado
eu o amaynarey mais dela
con. Não queu era ò entcado
& vos olho da panela.

Agora

Começo do Auto chamado dos *Dois irmãos*, de António Prestes, no seu vol. de *Autos*, ed. de 1587, exemplar da B. N. de Lisboa

Afonso Alvares — *Auto de S. Barbora.* (Gravura que representa S. Bárbara com a legenda) : *S. Barbar.ª Obra da vida da bẽauenturada S. Barbora Virgẽ y Martyr, filha de Diofcoro Gẽtio: Em a qual entrão as Figuras Segvintes, f Sãcta Barbora, tres Pedreyros, & Diofcoro Pay de S. Barbora, & um Anjo, dous Paftores, & Marciano, hum Alcaide, hum homem anciao. E entra logo Sancta Barbora com duas donzelas. Com licença impresso.* Lisboa, Por Antonio Aluares. 1591. (Livraria Sabugosa). Há várias edições, citando os bibliógrafos as seguintes : Lisboa, por Vicente Alvares, 1613 ; Evora, por Francisco Simões, 1615 ; Lisboa, por Antonio Alvares, 1634 ; Lisboa, por Vicente Alvares, 1663 ; Lisboa, por Domingos Carneiro, 1668 ; Lisboa, Pedro Ferreira, 1737 ; Lisboa, 1748 ; Lisboa, 1752 ; Lisboa, por Francisco Borges de Sousa, 1786 ; Lisboa, id., 1790 ; Porto, na Off. de Antonio Alvares Ribeiro, 1790 ; Lisboa, Typ. de Mathias José Marques da Silva, 1853 ; Porto, Typ. da Revista, 1859 ; Porto, 1860 ; Porto, Typ. do Jornal do Porto, 1877 ; Porto, 1907.

*Auto de S. Antonio* (grav. que rep. S. Antonio) *Avto do Bemaventurado Senhor Sancto Antonio. Feyto por Affonso Alvarez a pedimento dos muy honrados, & virtuofos Conegos de Sam Vicente. Muy contemplatiuo, & em partes muy graciofo, tirada da fua meſma vida. Impresso com licença:* Por Antonio Aluarez. Anno MDXCVIII (Liv. Sabugosa) ; Lisboa, por Antonio Alvarez, 1613 ; Evora, por Francisco Simões, 1615 ; Evora, 1619 ; Lisboa, por Antonio Alvares, 1639 ; Lisboa, por Antonio Alvares, 1642 ; Lisboa, por Domingos Carneiro, 1659 ; Evora, 1719 ; Lisboa, na Offic. de Bernardo da Costa Carvalho, 1719 ; Lisboa, na Off. Ferreiriana, 1723 ; Lisboa, na Off. de Francisco Borges de Sousa, 1791.

*Auto de Sanctiago* (grav. que representa S. Tiago). *Avto do Bemaventvrado Sanctiago: Feyto por Afonſo Aluarez, no qual entram as figuras seguintes, ſ. Hum Mouro, hum Captiuo, Sanctiago, hum Romeyro, hum Diabo em habito de Hermitão, hum Anjo, hum Paſtor, hua Serrana, hum Hermitão de noſſa Senhora.* Impreſſo

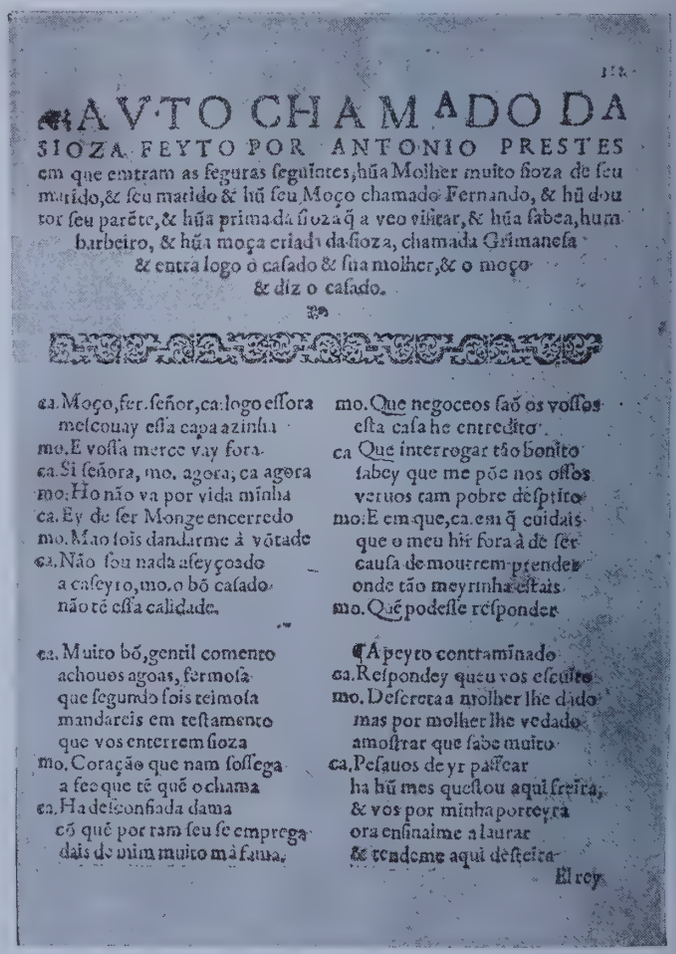
nio Pedroso Galrão, 1727 ; Evora, na Off. da Universidade, 1750 ; Lisboa, 1782 ; Lisboa, 1783 ; Lisboa, por Francisco Borges de Sousa, 1789 ; Lisboa, Imprensa Regia, 1816 ; Lisboa, por A. L. de Oliveira, 1827. (Foi ainda reproduzida no *Romanceiro* de Garrett, em 1851, sôbre uma variante mss. do Cavalheiro de Oliveira e na *Floresta de varios Romances*, em 1868).

*Historia da Imperatriz Porcina, mulher do Imperador Lodonio de Roma.* Lisboa, por Domingos Carneiro, 1660 ; Lisboa, por Francisco Borges de Sousa, 1790 ; Porto, 1863. (Foi também reproduzida na *Floresta de varios romances*, em 1868).

*Conselho para bem cazar. Obra novamente feita, a qual he chamada, Confelho para bem cazar, porque em ella ſe tratão as mais das couſas, que convem a tal confelho: muito proveitoſa para os homens, & mulheres. Agora novamente emendada & accrefcentada por Baltesar Dias. Vay seguindo o author, que hum feu amigo lhe mandou pedir pela maneira feguinte. E no fim vai accrefcentada huma carta a huma fenhora que queria aprender a ler.* (É em quintilhas octossílabas). Lisboa, por Antonio Alvares, 1633 ; Lisboa, por Domingos Carneiro, 1659 ; Lisboa, id., 1680 (2 edições).

*Auto da Malicia das mulheres.* (Gravura). *Obra novamente feita, e chamada malicia das mulheres, porq̃ nella ſe tratão muitas ſentenças, & autoridades ácerca da malicia, q̃ ha em algũas dellas: & affim trata, como duas mulheres enganárão ſeus maridos graciofamente.* Lisboa, por Domingos Carneyro, 1659. A primeira edição conhecida é de 1640, por Antonio Alvares. Outras edições : Lisboa, Off. de Manoel Fernandes da Costa, 1738 ; Lisboa, Off. de Antonio Gomes, 1793 ; Lisboa, Typ. de Antonio Luiz de Oliveira, 1827 ; Porto, 1863. Em quintilhas e sem forma dramática.

*Trovas de arte maior sobre a morte de D. João de Castro, Vice-Rei da India, dirigidas a sua mulher D. Anna de Ataíde,* s. l. n. d. gótico. (Hoje desconhecidas. Existiu um ex. na livraria do Conde de Vimieiro).



AVTO CHAMADO DA
SIOZA. FEYTO POR ANTONIO PRESTES
em que entram as feguras ſeguintes, hũa Molher muito ſioza de ſeu
marido, & ſeu marido & hũ ſeu Moço chamado Fernando, & hũ dou
tor ſeu parẽte, & hũa prima da ſioza q̃ a veo viſitar, & hũa ſabea, hum
barbeiro, & hũa moça criada da ſioza, chamada Grimaneſa
& entra logo o caſado & ſua molher, & o moço
& diz o caſado.

ca. Moço, fer. ſeñor, ca. logo eſſora
meſcouay eſſa capa azinha
mo. E voſſa merce vay fora
ca. Si ſeñora, mo. agora, ca agora
mo. Ho não va por vida minha
ca. Ey de ſer Monge encerredo
mo. Mao ſois dandarme à võtade
ca. Não ſou nada aſeyçoado
a caſeyro, mo. o bõ caſado
não té eſſa calidade.

ca. Muito bõ, gentil comento
achoues agoas, fermoſa
que ſegundo ſois reimoſa
mandareis em teſtamento
que vos enterrem ſioza
mo. Coração que nam ſoſſega
a fee que tẽ quẽ o chama
ca. Ha deſconfiada dama
cõ quẽ por ram ſeu ſe emprega
dais de mim muito mà fama.

mo. Que negoceos ſaõ os voſſos
eſta caſa he entredito
ca Que interrogar tão bonito
ſabey que me põe nos oſſos
veruos tam pobre deſpitto
mo. E em que, ca. em q̃ cuidais
que o meu hir fora à de ſer
cauſa de mourrem prender
onde tão meyrinha eſtais
mo. Quẽ podeſſe reſponder

Á peyro contraminado
ca. Reſpondey queu vos eſcuito
mo. Deſcreta a molher lhe dado
mas por molher lhe vedado
amoſtrar que ſabe muito
ca. Peſauos de yr paſſear
ha hũ mes queſtou aqui freira,
& vos por minha porteyra
ora enſinaime a laurar
& tendeme aqui deſteita

El rey

Começo do *Auto da Ciosa*, de António Prestes. (Ed. de 1587, ex. da B. N. de Lisboa)

com licença: Por Antonio Aluarez. Anno MDXCVIII (Livraria Sabugosa); Lisboa, por Antonio Alvares, 1639.

*Auto de San Vicente. Auto do Bemaventurado Senhor San Vicente: em o qual brevemente se contem o seu martyrio e disputa que teue com Daciano Rey dos Gentios. Agora novamente feito por Affonso Aluarez.* s/d. (Livraria Sabugosa).

*Resposta feita a uma petição que fez Antonio Ribeiro Chiado ao Comissario Geral de S. Francisco.* Lisboa, por Antonio Alvares, 1602. (Impressa nos *Lettreiros* de Antonio Prestes e nas *Obras* de Chiado).

ANTONIO DE LISBOA — *Dos dous ladrões;*

JOÃO DE ESCOVAR — *Auto de Florença;*

SEBASTIÃO PIREZ — *Da Bella Menina;*

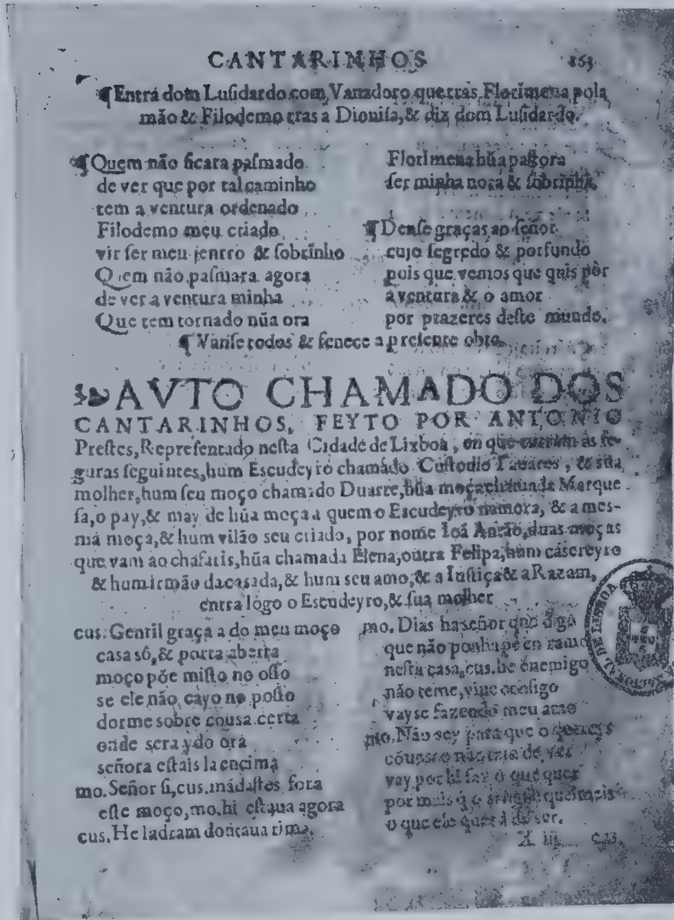
Todos êstes três autos D. Carolina Michaëlis os publica em *fac-simile*, sôbre os exemplares de Madrid.

FERNÃO MENDES — *Avto do nascimento de Sam Ioam, e visitaçam de sancta Isabel. Novamente feyto por Fernão Mendez: Interlocutores Primeyramente hum pregador, Zacharias, Anjo, Golgata, Rabinel, Sancta Isabel, Nossa Senhora, Joseph, Leuita, Dinarte, Ylario, Constanço, Benito, Giom, e Sam Joam. Impresso com licença da Santa Inquisição por Antonio Alvarez.* Anno MCCCCCCV. (Livraria Sabugosa).

GIL VICENTE DE ALMEIDA — *Auto da Donzella da Torre chamado do Fidalgo portuguez* (gravura). *Auto feito por Gil Vicente da Torre, no qual representa que andando hũ Fidalgo perdido n'um deserto achou hũa Donzella fechada numa Torre, a qual tirou cõ hũa corda que tomou a hũ Pastor, e depois vem hũ Castelhano que a tinha fechada e foy apoz o Fidalgo, e ficou o Castelhano vencido.* Lisboa, por Antonio Alvares, 1643; Lisboa, por Antonio Alvares, 1652. (Livraria de Salvá).

*Auto de Dom André.* Lisboa, por Antonio Alvares, 1625.

FR. ANTONIO DE PORTALEGRE — *Meditaçã da ĩnocẽtissima morte y payxã de nosso Señor em estilo metrificado.*


CANTARINHOS 153

¶ Entrã dom Lusidardo com Vamadoro que trás Florimena pola mão & Filodemo tras a Dionisa, & diz dom Lusidardo.

¶ Quem não ficara pasmado de ver que por tal caminho tem a ventura ordenado. Filodemo meu criado vir ser meu jenrro & sobrinho. Quem não pasmara agora de ver a ventura minha. Que tem tornado nũa ora Florimena hũa pastora ser minha nora & sobrinha.

¶ Dense graças ao senor cujo segredo & porfundo pois que vemos que quis por aventura & o amor por prazeres deste mundo.

¶ Vanse todos & fenece a presente obra.

AVTO CHAMADO DOS CANTARINHOS, FEYTO POR ANTONIO Prestes, Representado nesta Cidade de Lixboa, em que entram as feguras seguintes, hum Escudeyro chamado Custodio Tavares, & sua molher, hum seu moço chamado Duarte, hũa moça chamada Marquesa, o pay, & may de hũa moça a quem o Escudeyro namora, & a mesma moça, & hum vilão seu criado, por nome Ioã Antão, duas moças que vam ao chafariz, hũa chamada Elena, outra Felipa, hum casereyro & hum irmão da casada, & hum seu amo, & a Iustiça & a Razam, entra logo o Escudeyro, & sua molher.

cus. Genril graça a do meu moço casa só, & porta aberta moço pôe misto no osso se ele não cayo no posso dorme sobre cousa certa onde sera ydo ora señora estais la encima

mo. Señor si, cus. mãdastes fora este moço, mo. hi estaua agora cus. He ladram do outra rima.

mo. Dias has señor que diga que não ponha pé en ...

Comêço do *Auto dos Cantarinhos*, de António Prestes, no seu volume dos *Autos*, ed. de 1587

*Nouamente composta.* Coimbra, por Joam da barreyra e Ioã Aluarez, 1547.

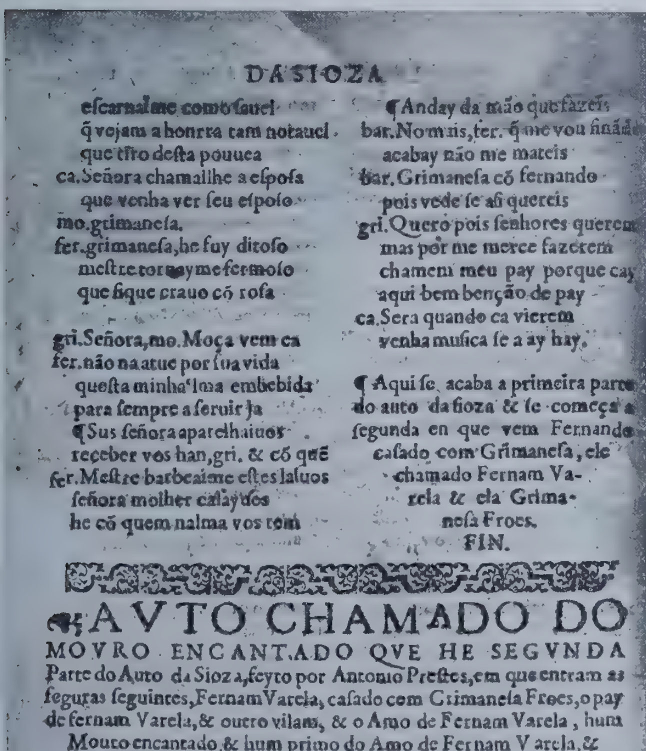
A Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XV, de Anselmo, descrevendo o presente volume diz: «O ex. da B. do Porto, que temos presente, traz no fim a assin... que supomos autógrafa, de João Alvares. O mesmo impressor declara, numa nota ms., a fl. 131 v.º, que o A. da obra é o padre Fr. Antonio Tavares. Todas as bibliog. lhe chamam Fr. Antonio de Portalegre.»

*«Segunda vez impressa e emmẽdada»* Coimbra m/impressores, 1548. Foi esta obra traduzida em espanhol: *Meditacion de la sacratissima muerte y passion de nuestro Señor Jesu Christo en estilo metrificado compuesta por vn pobre frayle de San Francisco dela prouincia dela piedad y per el mismo traduzida en romance castellano del primeiro original portugues.* Coimbra, m. impressores, 1548; Coimbra, 1581.

FRANCISCO VAZ — *Obra novamente feita da muyto dolorosa Morte e Paixão de N. S. Jesu Christo, conforme a escreveram os quatro Evangelistas. Feita por hum devoto Padre chamado Francisco Vaz, de Guimaraens.* (Grv. um crucificado). Lisboa, Com licença. Lisboa, 1559 (Nepomuceno); Evora, por Manuel de Lyra, 1583 (Liv. Sabugosa); Lisboa, por André Lobato, 1585 (cit. por T. B.); Evora, por Francisco Simões, 16...; Braga, por Fructuoso (Lourenço?) de Basto, 1613; Lisboa, por Antonio Alvares, 1617 e 1639; Lisboa, por Domingos Carneiro, 1659; Lisboa, pelos herdeiros de Antonio Pedroso Galrão, 1739; Lisboa, 1758; Lisboa, 1760; Lisboa, 1761; Lisboa, por Francisco Borges de Sousa, 1783; Lisboa, id., 1784; Porto, por Antonio Alvares Ribeiro, 1785; Lisboa, 1790; Lisboa, por Antonio Nunes dos Santos, 1820; Lisboa, Typ. M. J. M. da Silva, 1849; id., id., 1853; Lisboa, na off. de Mathias José Marques da Silva, 1862; Porto, 1879; Porto, Typ. Jornal do Porto, 1893.

SIMÃO MACHADO (Fr. Boaventura Machado) — *Comedias do Cerco de Diu, primeira e segunda parte.* Lisboa, por Pedro Craesbeeck, 1601.

*Comedias portvgvesas feitas pello excellente Poeta,*


DA SIOZA

escarnalme como sauel q vejam a honrra tam notauel que tiro desta pouuca ca. Señora chamalhe a esposa que venha ver seu esposo mo. grimanesa. fer. grimanesa, he fuy ditoso mestre tornayme fermoso que fique crauo cõ rosa

gri. Señora, mo. Moça vem ca fer. não na atue por sua vida questa minha alma embebida para sempre a seruir ja ¶ Sus señora aparelhaiuos receber vos han, gri. & cõ quẽ fer. Mestre barbeaime estes laluos señora molher casayuos he cõ quem nalma vos tem

¶ Anday da mão que fazeis bar. No mais, ser. q me vou finãdo acabay não me mateis bar. Grimanesa cõ fernando pois vede se asi quereis gri. Quero pois senhores querem mas por me merece fazerem chamem meu pay porque cay aqui bem benção de pay ca. Sera quando ca vierem venha musica se a ay hay.

¶ Aqui se acaba a primeira parte do auto da sioza & se começa a segunda en que vem Fernando casado com Grimanesa, ele chamado Fernam Varela & ela Grimanesa Froes. FIN.

AVTO CHAMADO DO MOVRO ENCANTADO QVE HE SEGVNDA Parte do Auto da Sioza, feyto por Antonio Prestes, em que entram as feguras seguintes, Fernam Varela, casado com Grimanesa Froes, o pay de fernam Varela, & outro vilam, & o Amo de Fernam Varela, hum Mouro encantado, & hum primo do Amo de Fernam Varela, & hum moço chamado marela, & hũa viuua, & entra logo Fernam Varela & Grimanesa Froes sua molher & diz Fernam Varela,

fer. Como

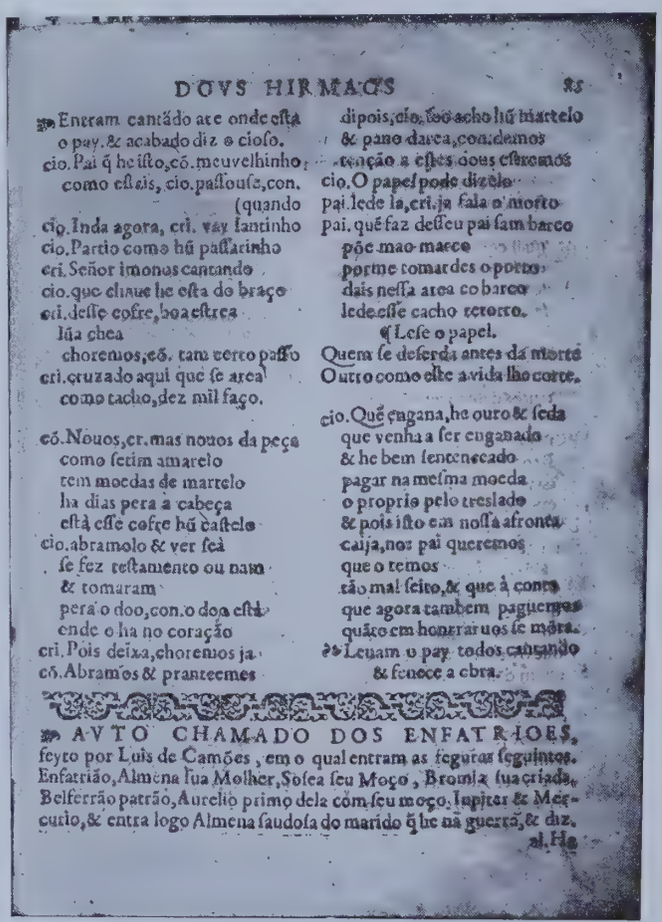
Comêço do Auto chamado *do Mouro encantado*, 2.ª parte da *Siosa*, de António Prestes, no seu vol. dos *Autos*, ed. de 1587, exemplar da Bib. Nac. de Lisboa

*Symão Machado. A Dom Francisco de Saa de Menefes Conde de Penaguyão, Camareyro Mór de fua Mageftade,* etc. — *Comedias do Cerco de Dio, primeira & fegunda parte. Comedias da Paftora Alfêa, primeira & segunda parte. Nefta fegunda impreffão emmendadas & accrefcentadas, dous Entremefes, & quatro Loas famofas.* Lisboa, por Antonio Alvares, 1631; Lisboa, por Antonio Pedroso Galrão, 1706.

Autos anónimos: *Auto de Deus Padre e Justiça e Misericordia.* (Damos em separado o rosto); *obra famosissima tirada da sancta escriptura chamada da Geraçã humana* (rosto em fac-simile); *Auto do Dia de Juizo* s/d (século XVI), Lisboa, por Pedro Craesbeeck, 1609; Evora, 1616; Lisboa, por Domingos Carneiro, 1659; Lisboa, id., 1665; Lisboa, id., 1669; Lisboa, 1739; Lisboa, 1757; Lisboa, 1761; Lisboa, 1781; Lisboa, off. de Francisco Borges de Sousa, 1782; Lisboa, id., 1785; Porto, 1863; Porto, 1877; Porto, 1891. *Auto novamente feito sobre os muy sentidos amores que teve o Duque de Florença, com a muy fermosa Gracibelia filha do Marquez de Ferrara* (século XVI); *Farsa Penada de graças toda atestada* (séc. XVI), outra ed. Lisboa, por Antonio Alvares, 1632; *Auto de Vicente Anes joeira,* 1574, outra ed. quinhentista s/d; *Auto de Dom Fernando; Auto das Capellas; Auto dos Enanos; Auto de Florisbel. Em que entram as figuras seguintes: s. Hũa sua filha chamada Natalia, e hũ seu filho chamado Firmonte, e hũ Ratinho, e hũa Pastora chamada Laurelia, e hũ Pastor por nome Perindo, e hũ Correo chamado Sarzedo.* Lisboa, por Antonio Alvares, 1649; *Auto de Guiomar do Porto* (Gravuras). *Auto novamente feito chamado Guiomar do Porto, onde entrão as figuras seguintes: Guiomar do Porto, hum seu moço chamado Rodrigo, hum Escudeyro que anda d'amores com a mesma moça, hum moço seu chamado Gregorio, e hũa Alcoviteira, hum Velho Viuvo, e Pay da moça.* Lisboa, por Antonio Alvares, 1649; *Auto do Caseiro de Alvalade* (gravuras) *em que entram as figuras seguintes: Pero Vaz, Sua molher, Caterina sua filha, Leonor moça, Gonçalo Ratinho, João Varella, Escudeiro, Duarte seu moço, Martim Cardoso, Escudeiro Fernando, seu moço; Simam Duarte Escudeiro, Francisco, seu page.* Lisboa, por Antonio Alvares, 1632; Lisboa, por Antonio Alvares, 1633; Lisboa, por Bernardo da Costa Carvalho, 1721; *Auto das Padeiras* (rosto em fac-simile) s/d. século XVI, Lisboa, por Antonio Alvares, 1638; *Auto do Escudeyro surdo* (gravuras) *em que entram as figuras seguintes: um Villão representador, um Escudeiro surdo, um seu Moço, um Castelhano, uma Padeira, um Pastor namorado, um Doudo,* Lisboa. Na off. de Bernardo da Costa Carvalho, 1721; *Auto dos Escrivães do Pelourinho,* Lisboa, na Off. de Bernardo da Costa Carvalho, 1722; Lisboa, id., 1772; *Auto de Braz Quadrado.*

*Pratica de tres Pastores. A saber: Rodrigo, Loirenço e Sylvestre. Os quaes apparecendo-lhe o Anjo a noite de Natal espantados chamam um ao outro.* (Diz Teófilo Braga que no mss. de Evora se tem por autor Fr. António da Estrela), 1601. Evora s/d. (Torre do Tombo); Lisboa, por Antonio Alvares, 1626; Lisboa, por Domingos Carneiro, 1659; Lisboa Occidental na imprensa de Bernardo da Costa Carvalho, 1718; Lisboa, na Officina de Francisco Borges de Sousa, 1761. D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos publicou em Braunschweig, em 1881, a tradução alemã e o estudo dêste Auto: *Ein portugiesisches Weihnachts-Auto: Pratica de tres pastores na noite de Natal.*

Sôbre a escola vicentina e o teatro do século XVI pode ver-se, além dos clássicos Barbosa Machado e Inocêncio, a *Historia do Theatro Portuguez,* Porto, 1870 e 71, 4 vols. e a *Eschola de Gil Vicente* e *Desenvolvimento do Theatro Nacional,* Porto, 1898, ambas de Teófilo Braga; o *Ensaio biographico* de Costa e Silva, os *Catalogos* das Livrarias de Salvá, Heredia, Fernando Palha e Azevedo-Samodães, o *Auto da Festa* de Gil Vicente, edição do Conde de Sabugosa, podendo consultar-se ainda sôbre António Prestes a *Revista Litteraria do Porto,* vol. V, pág. 502-508, S. L. (Dr. Antonio Maria de Sousa Lobo), e sôbre Chiado *O Panorama,* vol. IV, pág. 406 (art. de Cunha Rivara) e a obra de Alberto Pimentel — *O Poeta Chiado (Novas investigações sobre a sua vida e escriptos).* Lisboa, 1901.



DOVS HIRMAOS

Entram cantãdo ate onde eſta o pay. & acabado diz o cioſo.

cio. Pai q̃ he iſto, cõ. meu velhinho, como eſtais, cio. paſſouſe, con. (quando

cio. Inda agora, cri. vay fantinho

cio. Partio como hũ paſſarinho

cri. Señor imonas cantando

cio. que chaue he eſta do braço

cri. deſſe cofre, boa eſtrea lũa chea choremos, cõ. tam certo paſſo

cri. cruzado aqui que ſe area como tacho, dez mil faço.

cõ. Nouos, cr. mas nouos da peça como ſetim amarelo tem mocdas de martelo ha dias pera a cabeça eſtá eſſe cofre hũ caſtelo

cio. abramolo & ver ſeà ſe fez teſtamento ou nam & tomaram pera o doo, con. o doa eſtá ende o ha no coração

cri. Pois deixa, choremos ja

cõ. Abramos & pranteemes dipois, cio. ſoo acho hũ martelo & pano darca, con. demos tenção a eſtes dous eſtremos

cio. O papel pode dizelo

pai. lede la, cri. ja fala o morto

pai. quẽ faz deſſeu pai ſam barco

põe mao marco

porme tomardes o porto

dais neſſa area co barco

lede eſſe cacho teſtorto.

¶ Leſe o papel.

Quem ſe deſerda antes da morte
Outro como elle a vida lho corte.

cio. Quẽ engana, he ouro & ſeda que venha a ſer enganado & he bem ſentençado pagar na meſma moeda o proprio pelo treslado & pois iſto em noſſa afronta caija, nos pai queremos que o temos

tão mal feito, & que à conta que agora tambem paguemos quão em honrar uos ſe mõta.

Leuam o pay todos cantando & fenece a obra.

AVTO CHAMADO DOS ENFATRIOES,

feyto por Luis de Camões, em o qual entram as feguras ſeguintes.

Enfatrião, Almena ſua Molher, Sofea ſeu Moço, Bromia ſua criada, Belferrão patrão, Aurelio primo dela com ſeu moço, Iupiter & Mercurio, & entra logo Almena ſaudoſa do marido q̃ lhe na guerra, & diz.

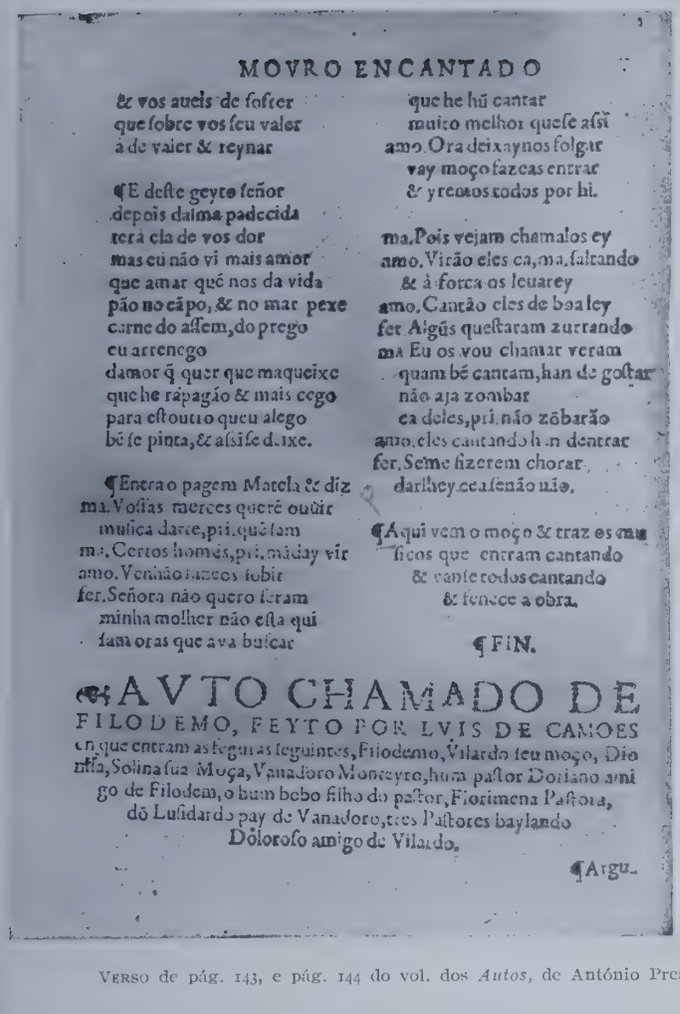
al. He

Começo do *Auto chamado dos Anfitriões,* de Luís de Camões, no vol. dos *Autos,* de António Prestes, ed. de 1587

A necessidade didática de metodizar a história literária induz muitas vezes a deformações de critério, sacrificando a exactidão do momento cultural, porventura nos seus aspectos indisciplinados, à formatura rígida das escolas. O agrupamento das actividades mentais, num dado período, sob um influxo ou sob uma idea única, é perigosamente tentador. Todavia, poucas metodizações de ordem literária se nos apresentam com mais lógica e mais evidentemente formadas do que aquela que, na produção da literatura dramática de quinhentos, se subordina à influência Vicentina que, vindo já lotada com a sugestão castelhana, mórmente da *Celestina* de Luís de Rojas, pôde continuar a sofrer a penetração da poesia dramática do vizinho reino.

Na formação do grupo interessantíssimo dos poetas dramáticos, menores, do século XVI, a que assim chamamos não para os amesquinhar mas para os escadear em frente de Mestre Gil e ao lado de Camões, Ferreira e Sá de Miranda, essa influência evidencia-se com tal nitidez que não há que hesitar na fixação do núcleo, tão cheio êle está da opulenta seiva popular que só no princípio de seiscentos se esgotou pelas sucessivas dissecações da censura religiosa.

A tradição popular vicentina excede em pitoresco e graciosidade, em expressão e em riqueza etnográfica, a escola erudita, moldada em classicismos rígidos que não permitiam a livre expansão da colorida, rumorejante e indis-



MOVRO ENCANTADO

& vos aueis de ſofrer
que ſobre vos ſeu valer
à de valer & reynar

¶E deſte geyto ſeñor
depois daima padecida
terà cla de vos dor
mas cũ não vi mais amor
que amar quẽ nos da vida
pão no cãpo, & no mar pexe
carne do aſſem, do prego
eu arrenego
damor q̃ quer que maqueixe
que he rapagão & mais cego
para eſtoutro queu alego
bẽ ſe pinta, & alsi ſe deixe.

¶Entra o pagem Matela & diz
ma. Voſſas merces queré outir
muſica darte, pti. quẽ ſam
ma. Certos homẽs, pti. mãday vir
amo. Venhão nacos ſobir
fer. Señora não quero ſeram
minha molher não eſta qui
ſam oras que ava buſcar
que he hũ cantar
muito melhor queſe aſsi
amo. Ora deixaynos folgar
vay moço fazeas entrar
& yremos todos por hi.

ma. Pois vejam chamalos ey
amo. Virão eles ca, ma. faltando
& à força os leuarey
amo. Cantão eles de boa ley
fer. Algũs queſtaram zurrando
ma. Eu os vou chamar veram
quam bẽ cantam, han de goſtar
não aja zombar
ca deles, pti. não zõbarão
amo. eles cantando hum dentrar
fer. Seme fizerem chorar
darlhey ceu ſenão não.

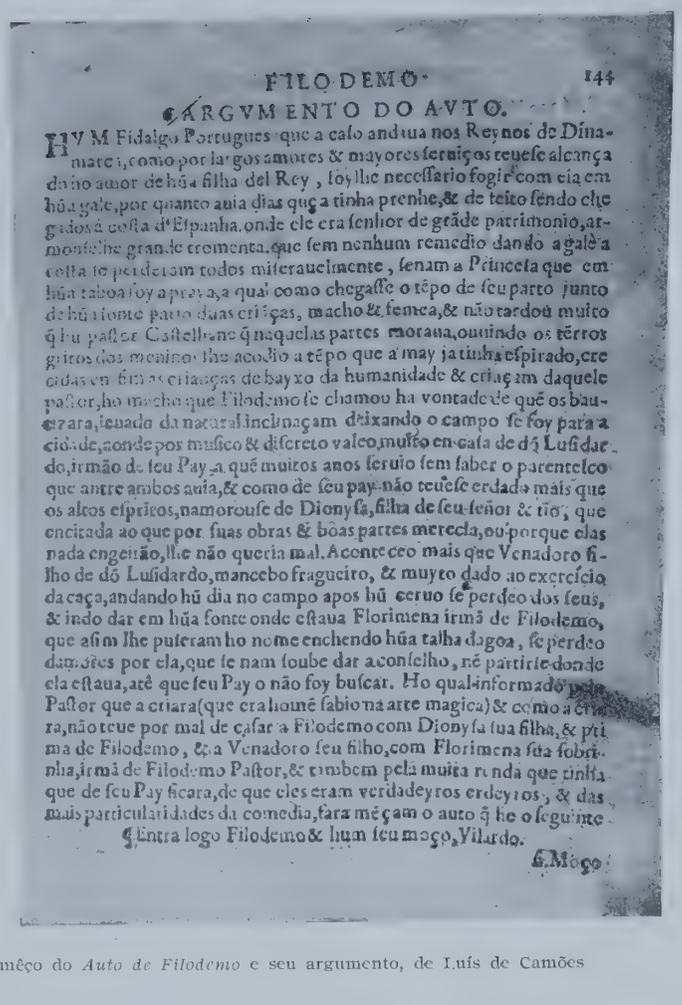
¶Aqui vem o moço & traz os muſicos que entram cantando & vante todos cantando & fenece a obra.

¶FIN.

¶AVTO CHAMADO DE FILODEMO, FEYTO POR LVIS DE CAMOES

em que entram as figuras ſeguintes, Filodemo, Vilardo ſeu moço, Dionyſa, Solina ſua Moça, Vanadoro Monteyro, hum paſtor Doriano amigo de Filodem, o hum bebo filho do paſtor, Florimena Paſtora, dõ Luſidardo pay de Vanadoro, tres Paſtores baylando Dõloroſo amigo de Vilardo.

¶Argu-



FILODEMO 144

¶ARGVMENTO DO AVTO.

HVM Fidalgo Portugues que a caſo andtua nos Reynos de Dinamarca, como por largos amores & mayores ſeruiços teueſe alcança do ho amor de hũa filha del Rey, foy lhe neceſſario fogir com ela em hũa gale, por quanto auia dias q̃ a tinha prenhe, & de feito ſendo chegados á coſta d'Eſpanha, onde ele era ſenhor de grãde patrimonio, ar monſe lhe grande crementa, que ſem nenhum remedio dando a galè a coſta ſe perderam todos miſeraueimente, ſenam a Princeſa que em hũa taboa foy a praya, a qual como chegaſſe o tẽpo de ſeu parto junto de hũ fonte pario duas crianças, macho & femea, & não tardou muito q̃ hu paſtor Caſtelhano q̃ naquelas partes morana, ouuindo os tẽrros gritos dos meninos lhe acodio a tẽpo que a may ja tinha eſpirado, creadas em fim as crianças de bayxo da humanidade & criaçam daquele paſtor, ho macho que Filodemo ſe chamou ha vontade de quẽ os bauezara, ſeuada da natural inclinaçam deixando o campo ſe foy para a cidade, onde por muſico & diſcreto valeo, muito en caſa de dõ Luſidardo, irmão de ſeu Pay, a quẽ muitos anos ſeruio ſem ſaber o parentelco que antre ambos auia, & como de ſeu pay não teueſe erdade mais que os altos eſpritos, namoroule de Dionyſa, filha de ſeu ſeñor & tio, que encitada ao que por ſuas obras & bõas partes merecia, ou porque elas nada engeitão, lhe não queria mal. Aconteceo mais que Venadoro filho de dõ Luſidardo, mancebo fragueiro, & muyto dado ao exercício da caça, andando hũ dia no campo apos hũ ceruo ſe perdeo dos ſeus, & indo dar em hũa fonte onde eſtaua Florimena irmã de Filodemo, que aſsi lhe puſeram ho nome enchendo hũa talha dagoa, ſe perdeo damores por ela, que ſe nam ſoube dar aconſelho, nẽ partirſe donde ela eſtaua, atẽ que ſeu Pay o não foy buſcar. Ho qual informado pelo Paſtor que a criara (que era hounẽ ſabio na arte magica) & como a criara, não teue por mal de çaſar a Filodemo com Dionyſa ſua filha, & prima de Filodemo, & a Venadoro ſeu filho, com Florimena ſua ſobrinha, irmã de Filodemo Paſtor, & tambem pela muita renda que tinha que de ſeu Pay ficara, de que eles eram verdadeyros erdeyros, & das mais particularidades da comedia, fara mẽçam o auto q̃ he o ſeguinte

¶Entra logo Filodemo & hum ſeu moço, Vilardo.

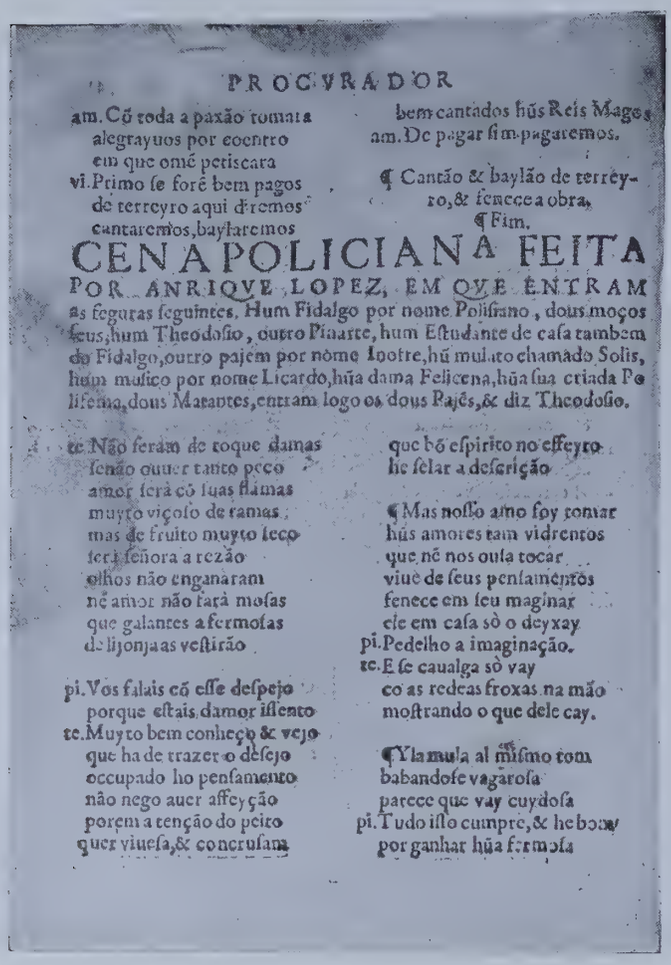
¶Moço

VERSO de pág. 143, e pág. 144 do vol. dos *Autos*, de António Prestes. Começo do *Auto de Filodemo* e seu argumento, de Luís de Camões

ciplinada alma popular. As obras dêsses poetas dramáticos lograram manter, atando-a sôbre a torrente clássica, a veia satírica das comédias burguesas de Mestre Gil e a feição popular dos seus autos de devação, que tinham vindo para êle das nascentes pagãs dos cancioneiros e das representações dos «mistérios», e onde o seu génio introduzira, acrescentando-a, a corrente chocarreira dos «basochianos» represada até aí pelo hieratismo medieval. Êstes monumentos da literatura dramática nacional, construídos e ideados fora da disciplina erudita que defendia a espontaneidade criadora e a rude independência da chocarrice e do ataque, subordinando a expressão e castigando a língua no obcecante exibicionismo da cultura haurida nos italianos, constituem hoje inapreciáveis documentos para o estudo dos costumes, dos tipos, da língua, da etnografia, enfim, dos quinhentistas. Os autos de Prestes, de Chiado, de Jerónimo Ribeiro e de outros, bem lidos e bem observados, são um manancial inesgotável de apontamentos soltos para a história do povo português, como que uma adenda ao texto excepcional de Gil Vicente, um eco da sua obra formidável.

Lê-los, com o coração e com a inteligência, é espreitar os portugueses dêsse tempo, é entrever-lhes a vida na sua movimentada, colorida e variada expressão. Se o seu mérito literário se inferioriza em face de mestre Gil, cujo «Auto da Alma» só de per si alicerça um génio, se não têm estas obras, a acrescentar-lhes o volume literário, êsse fermento que fêz levedar as redondilhas do «Juiz da Beira» e da «Trilogia das Barcas», e que se chama talento, possuem, em compensação, um valor documental para considerar, àparte o interêsse que lhes advém da manutenção de uma corrente literária que foi fortíssima e que teve ímpetos capazes de galgar tanta vez e por tanto tempo — até princípios de seiscentos — as sucessivas barreiras que lhe antepuseram os «Index Expurgatórios».

O povo, indiferente, por falta de cultura, às produções da escola erudita, até porventura aos seus remoques cortesãos, como nos «Anfitriões», não entendendo essa máquina italiana de erudição grego-latina, não conhecendo as personagens, tinha uma paixão desabalada pelo teatro. Os auto-sátiras falavam-lhe a sua língua movimentada e rica de termos bárbaros, punham-lhe diante dos olhos tipos conhecidos — o letrado que êle peitava, o escudeiro amoroso que êle encontrava a rondar os «bastiães das adufas» e a fanfarronear aventuras, a serva ladina de que a *Celestina* de Rojas foi o molde encontrado entre o povo peninsular, a alusão ao frade e ao clérigo, ao fidalgo pelintra, à dona de virtude, ao negrinho ladroísco que algariava ; via nessas representações os bailadores de terreiro, os matantes de baixa estôfa, a mocinha casadoira ; vingavam-lhe, chocarreando, as ofensas, os dolos, os prejuízos. Estava diante do seu mundo e dos seus ridículos, dentro do seu ambiente, entendia-os e deslumbrava-se com êles. Os pátios, ou os «côrros», à castelhana, dêste ou daquele fidalgo, dêste ou daquele mercador ou contratador opulento, atraíam-no. Quando vinha de Castela ou da Andaluzia a farandulagem das «mogigangas» albergar-se em estalagens de Lisboa, essa *cour de miracles* criava categoria de castelo medievo, dando, quási, direito de asilo aos frades indisciplinados e foragidos da laia do Chiado, à rufiagem, aos aventureiros da arraia miuda. Tudo isto lhe excitava o interêsse. Através dos arrojos métricos dos «coprantes» entendia as melodias dos velhos romances populares, dramatizados pelo engenho



PROCVRADOR

am. Cõ toda a paxão tomara alegrayuos por eocontro em que omé periscara
vi. Primo ſe forẽ bem pagos de terreyro aqui diremos cantaremos, baylaremos bem cantados hũs Reis Magos
am. De pagar ſim pagaremos.

¶ Cantão & baylão de terreyro, & fenece a obra.

¶ Fim.

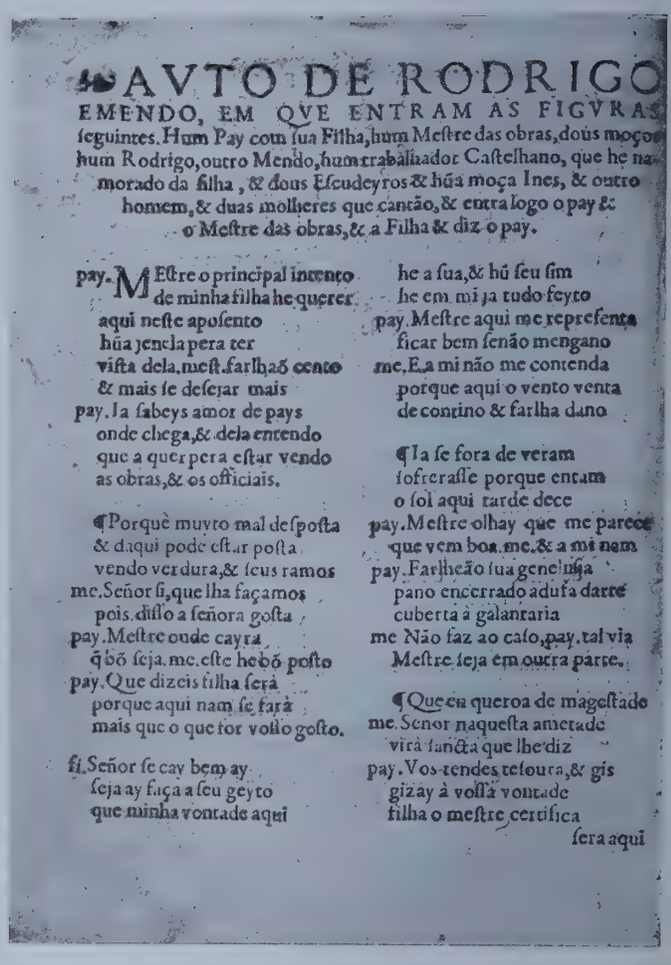
CENA POLICIANA FEITA POR ANRIQVE LOPEZ, EM QVE ENTRAM as ſeguras ſeguintes. Hum Fidalgo por nome Poliſtano, dous moços ſeus, hum Theodoſio, outro Piaarte, hum Eſtudante de caſa tambem do Fidalgo, outro pajem por nome Inofre, hũ mulato chamado Solis, hum muſico por nome Licardo, hũa dama Felicena, hũa ſua criada Polifema, dous Mayantes, entram logo os dous Pajẽs, & diz Theodoſio.

te. Não ſeràm de roque damas ſenão ouuer tanto peco amor ſerà cõ ſuas flamas muyto viçoſo de ramas mas de fruito muyto ſeco ſerà ſenora a rezão olhos não enganaram nẽ amor não fará moſas que galantes a fermoſas de lijonja as veſtirão

pi. Vos falais cõ eſſe deſpejo porque eſtais damor iſſento
te. Muyto bem conheço & vejo que ha de trazer o deſejo occupado ho penſamento não nego auer affeyção porem a tenção do peito quer viueſa, & concruſana que bõ eſpirito no effeyto he ſelar a deſcrição

¶ Mas noſſo amo ſoy tomar hũs amores tam vidrentos que nẽ nos ouſa tocar viuẽ de ſeus penſamentos fenece em ſeu maginar ele em caſa sò o deyxay
pi. Pedelho a imaginação.
te. E ſe caualga sò vay co as redeas froxas na mão moſtrando o que dele cay.

¶ Ya mula al miſmo tom babandoſe vagaroſa parece que vay cuydoſa
pi. Tudo iſſo cumpre, & he bom por ganhar hũa formoſa



AVTO DE RODRIGO EMENDO, EM QVE ENTRAM AS FIGVRAS ſeguintes. Hum Pay com ſua Filha, hum Meſtre das obras, dous moços hum Rodrigo, outro Mendo, hum trabalhador Caſtelhano, que he namorado da filha, & dous Eſcudeyros & hũa moça Ines, & outro homem, & duas molheres que cantão, & entra logo o pay & o Meſtre das obras, & a Filha & diz o pay.

pay. MEſtre o principal intento de minha filha he querer aqui neſte apoſento hũa jenela pera ter viſta dela, meſt. farlhaõ cento & mais ſe deſejar mais
pay. Ja ſabeys amor de pays onde chega, & dela entendo que a quer pera eſtar vendo as obras, & os officiais.

¶ Porquè muyto mal deſpoſta & daqui pode eſtar poſta vendo verdura, & ſeus ramos
me. Señor ſi, que lha façamos pois diſſo a ſenora goſta
pay. Meſtre onde cayra q̃ bõ ſeja. me. eſte he bõ poſto
pay. Que dizeis filha ſerà porque aqui nam ſe farà mais que o que for voſſo goſto.

fi. Señor ſe cay bem ay ſeja ay faça a ſeu geyto que minha vontade aqui he a ſua, & hũ ſeu ſim he em mi ja tudo feyto
pay. Meſtre aqui me repreſenta ficar bem ſenão mengano
me. E a mi não me contenda porque aqui o vento venta de contino & farlha dano

¶ Ia ſe fora de veram ſofreraſſe porque entam o ſol aqui tarde dece
pay. Meſtre olhay que me parece que vem boa. me. & a mi nam
pay. Farlheão ſua geneluſia pano encerrado adufa darre cuberta à galantaria
me. Não faz ao caſo, pay. tal via Meſtre ſeja em outra parte.

¶ Que eu queroa de mageſtade
me. Senor naqueſta ametade virà ſancta que lhe diz
pay. Vos tendes teſoura, & gis gizay à voſſa vontade filha o meſtre certifica ſera aqui

Começo da *Scena Policiana*, de Anrique Lopes, e do *Auto de Rodrigo e Mendo*, de Jorge Pinto, no vol. dos *Autos*, de António Prestes, edição de 1587

dos representadores, ouvia, entre as suas redondilhas, os ditos que lhe eram familiares, as alusões a mil factos que lhe excitavam o espírito folião, os apôdos, as alcunhas, as vaias que a liberdade poética permitia aos «coprejadores» de ofício.

Gil Vicente, aceito nos paços, protegido por príncipes e raínhas, a quem oferecia paceiramente as suas obras, e que lhas encomendavam, a-pesar de nelas zurzir fidalgarrões e frades, cortesãos e clérigos de missa, e até de bulir nos desvairos dos corações femininos, trazendo às «tablas» improvisadas o soalhar dos amores pacãos, teve sempre por êle o anjo bom da Tolerância. A diferença de ambiente para os seus discípulos e continuadores, vindos depois de 1536 (estabelecimento da Inquisição) evidencia-se logo num facto saliente. Em nenhum dos autos de Prestes, dos Ribeiros ou dos outros que chegaram até nós, aparece uma tonsura. A personagem frade ou simples clérigo desaparece da scena, entre os interlocutores dos autos dos poetas da escola de Gil Vicente, quando êles, deixado o «Misterio», construído sôbre a velha ossatura hierática-religiosa e forrageado na *legenda Aurea*, cheio de visualidades e de transformismos, mais mágica do que comédia, enveredaram pela peça de costumes na esteira das farsas vicentinas. Perduram as figuras tradicionais, do «fidalgo» ao «negro». A «tonsura» foi abolida. Apenas em Chiado, mais desenvolto e mais indisciplinado, permanece uma vez a figura. Na *Pratica das Oito Figuras*, de sciência certa e rebuscando no seu passado de franciscano, põe como interlocutor o «Capelão» de fidalgo, moldado na fôrma do que aparece na *Farsa dos Almocreves*. Prestes, mais cauteloso, apenas no «Auto da Ciosa», ao escapar, põe na bôca de Fernão Varela uma alusão à vida regalada dos cónegos. Mais nada.

Não lhes bastou, porém, esta cautela, aos escritores dramáticos da escola popular. Os «Index Expurgatórios» de 1564, 1581, 1597 e 1624, gerados da primeira lista negra, publicada em Castela em 1559, não só cercearam os textos com a supressão de tôda a matéria julgada perigosa para o critério estreito dos censores, senão recolheram muitos autos diminuindo a acção crítica dos que lhe escaparam pelo pavor da anatematização. Deixa de se representar em templos, adros e claustros, depois de 1536; as «Constituïções Sinodais» defendem as representações nas vigílias dos Santos; os autos de «Lôa» e «Passos» nas procissões, desaparecem. Os próprios «Misterios» de Afonso Álvares e Baltasar Dias, feitos no ambiente claustral e clerical foram escortanhados e até suprimidos quando os golpes não bastavam e pudesse ainda ficar, com o nome do Auto, a lembrança das redondilhas condenadas. Raros escaparam íntegros. Onde o sentimento religioso do criado do arcebispo de Évora e do cego madeirense não tivera acuidades para prever efeitos perniciosos na própria matéria de fé, patenteada ao povo com mais sinceridade do que cultura, a subtileza dos espíritos canónicos interveio sempre cuidadosamente, receando que se lobrigasse a sombra de Lutero, disfarçada, atrás de cada verso místico.

As obras de Chiado, Frei António de Lisboa, Prestes, Jerónimo Ribeiro, foram as mais perseguidas. Seguem-se as de Baltasar Dias e Afonso Álvares. A *Celestina*, fonte de inspiração para os vicentistas, foi totalmente suprimida. Do espólio dramático do século XVI, mais de cinqüenta por cento das obras perderam-se, fugidas ou imo-

**A estátua do poeta António Ribeiro "O Chiado"**
**em Lisboa**
**no Largo do Chiado**

AUTO

*No dia desoito do mês de Dezembro do ano de mil novecentos vinte e cinco, pelas treze horas e trinta minutos, no Largo do Chiado, desta Cidade de Lisboa, compareceram os Excelentíssimos Vereadores da Câmara Municipal, acompanhados de representantes do Govêrno, da Academia de Sciências, da Sociedade Nacional de Belas Artes, das Associações dos Trabalhadores de Teatro e Autores Dramáticos, da Escola da Arte de Representar, Comissário do Govêrno junto do Teatro Nacional Almeida Garret, da Imprensa e de outras individualidades. Procedeu-se em seguida à cerimónia da inauguração da Estátua do poeta António Ribeiro «O Chiado».*

*No pedestal em que assenta a aludida estátua encontra-se a seguinte legenda: «A António Ribeiro, «O Chiado». A Vereação de Mil Novecentos Vinte e Cinco. «Usaram da palavra vários oradores que puseram em relêvo os méritos literários do homenageado.* Do que fiz exarar êste auto eu, Joaquim Kopke, chefe da secretaria que subscrevo.

Seguem-se dez assinaturas, sendo as duas primeiras as do dr. Sebastião da Costa Santos e dr. Alfredo Pedro Guisado e a última a do representante da Sociedade Nacional de Belas Artes. O dr. Costa Santos leu um discurso sôbre a vida, obras e significação do poeta, e assim ficou inaugurada a estátua, bronze do eminente escultor António A. da Costa Mota, tio. Entre a legenda que consta do Auto e a que se lê no pedestal da estátua há uma pequena diferença: é que a da estátua depois do nome Chiado tem a mais *Poeta do século XVI.*

A estátua do poeta Chiado, em Lisboa, no Largo do Chiado

(Do escultor António Augusto da Costa Mota)

(«Cliché» de A. Franco)

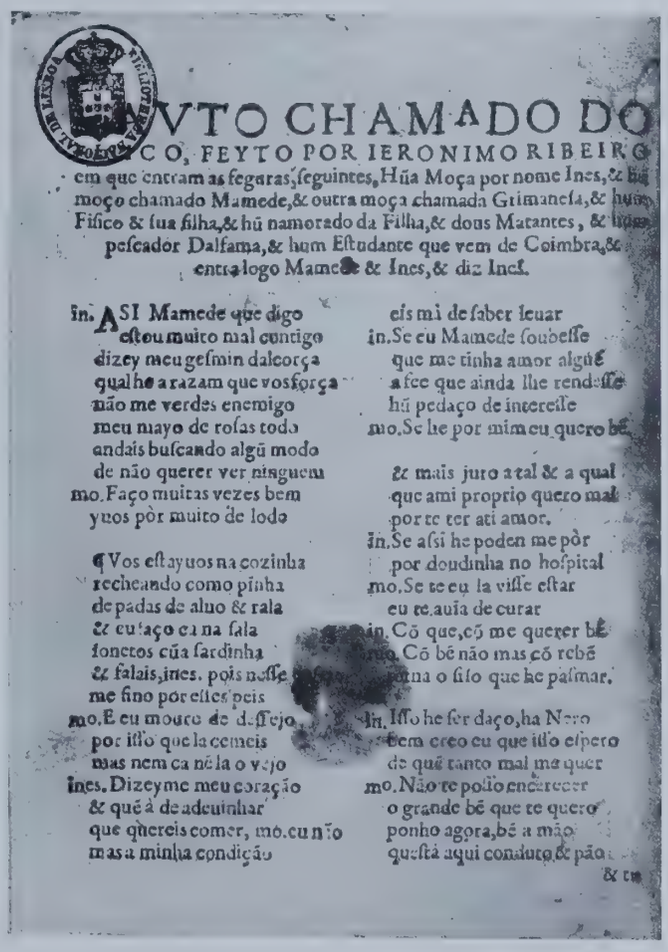
ladas à censura religiosa. De algumas restam tão sómente os nomes dos autores ; Francisco Luís, Vicente Álvares, Diogo de São Pedro ; de outras, os títulos, como o «Auto do Principe Claudiano», o «Auto de Brás Quadrado», o «Auto de como o estudante Cristoval de Bivar livrou a seu pai captivo», o de «Gonçalo Chambão», de Chiado, e tantos, anónimos, que constam da lista negra do *Index* de 1624. Êste pôde já investir com as obras vicentinas, longe como já estavam as influências e os gostos palacianos que as tinham protegido contra as iras mal contidas dos apavorados da «Reforma».

Se não pode afoitamente atribuir-se à censura religiosa a morte do Teatro popular em Portugal, como sentenciou Teófilo Braga, pode-se-lhe atribuir, todavia, uma influência sensível, mais indirecta do que directa. A-pesar dos continuadores de Gil Vicente não se igualarem ao Mestre, a tradição da farsa nacional era formidável, a seiva satírica de uma tal fôrça e de um tal poder de observação e de crítica que a ressurreição pôde dar-se. Ainda hoje o Teatro erudito é, em Portugal, uma ficção, vivendo de imitações e de adaptações. O que sôbrevive, e ainda é grande, é a farsa, ao lado do drama rústico, constituïndo a verdadeira expressão nacional do teatro, dada, assim, pelo riso burguês e cidadão e pela pungente lágrima pastoril.

*
* *

As obras deixadas pelos poetas dramáticos, populares, dêste período, podem dividir-se em três categorias : os *autos-farsas*, os *autos-mágicas*, e os *autos-mistérios* que não são propriamente as «obras de devação» de Gil Vicente, salvo o auto da «Ave-Maria», de António Prestes, que pela subtileza filosófica e pela concepção mais elevada se aproxima do «Auto da Alma» e da primeira forma vicentina.

Nos *autos-farsas* pode enfileirar-se a restante obra de Prestes, o «Auto», único de Jerónimo Ribeiro, todos os de Chiado, o «Auto de Rodrigo e Mendo», de Jorge Pinto, a «Cena Policiana», de Henrique Lopes, o «Auto dos Dois Ladrões», de António de Lisboa, o «de Florença», de João Escóvar, «o da Bela Menina», de Sebastião Pires, e outros autos anónimos ; nos *autos-mágicas* cabem as duas, chamadas comédias, de Frei Boaventura Machado, mais conhecido pelo seu nome secular de Simão Machado, cujos transformismos, visualidades, número de personagens, orgânica scénica herdada dos «Mistérios» e adaptada por êle a uma acção popular, as levam para esta categoria.



VTO CHAMADO DO
CO, FEYTO POR IERONIMO RIBEIRO
em que entram as fegaras, ſeguintes, Hũa Moça por nome Ines, & hũ moço chamado Mamede, & outra moça chamada Grimaneſa, & hum Fiſico & ſua filha, & hũ namorado da Filha, & dous Matantes, & hum peſcador Dalfama, & hum Eſtudante que vem de Coimbra, & entra logo Mamede & Ines, & diz Inef.

in. ASI Mamede que digo
eſtou muito mal contigo
dizey meu geſmin daleorça
qual he a razam que vos força
não me verdes enemigo
meu mayo de roſas todo
andais buſcando algũ modo
de não querer ver ninguem
mo. Faço muitas vezes bem
yuos pòr muito de lodo

¶ Vos eſtayuos na cozinha
recheando como pinha
de padas de aluo & rala
& eu faço eu na ſala
ſonetos cũa ſardinha
& falais, ines. pois neſſe
me fino por elles pois
mo. E eu mouro de deſſejo
por iſſo que la cemeis
mas nem ca nẽ la o vejo
ines. Dizeyme meu coração
& quẽ à de adeuinhar
que quereis comer, mo. eu não
mas a minha condição

eis mi de ſaber leuar
in. Se eu Mamede ſoubeſſe
que me tinha amor algũ
a fee que ainda lhe rendeſſe
hũ pedaço de intereſſe
mo. Se he por mim eu quero bẽ

& mais juro a tal & a qual
que ami proprio quero mal
por te ter ati amor.
in. Se aſsi he poden me pòr
por doudinha no hoſpital
mo. Se te eu la viſſe eſtar
eu te auia de curar
in. Cõ que, cõ me querer bẽ
mo. Cõ bẽ não mas cõ rebẽ
[illegible]na o fiſo que he paſmar.

in. Iſſo he ſer daço, ha Nero
bem creo eu que iſſo eſpero
de quẽ tanto mal me quer
mo. Não te poſſo encarecer
o grande bẽ que te quero
ponho agora, bẽ a mão
queſtà aqui conduto & pão
& [illegible]

COMÊÇO DO *Auto chamado do Fisico*, por Jerónimo Ribeiro, no volume dos *Autos*, de António Prestes, edição de 1587

O «Auto da Avé-Maria» participa também um pouco das maquinarias hieráticas.

Quanto aos *autos-mistérios*, podem assim classificar-se as quatro obras conhecidas de Afonso Álvares, o «Auto de S. Roque», de João Vaz, e os autos de Baltasar Dias, o poeta mais sentimental e o mais profundamente popular da galeria quinhentista. O «Auto da Avé-Maria» de Prestes fica um pouco àparte. É uma obra de carácter arcaico e de uma erudição mística e filosófica superior à bitola comum dêste grupo de obras dramáticas.

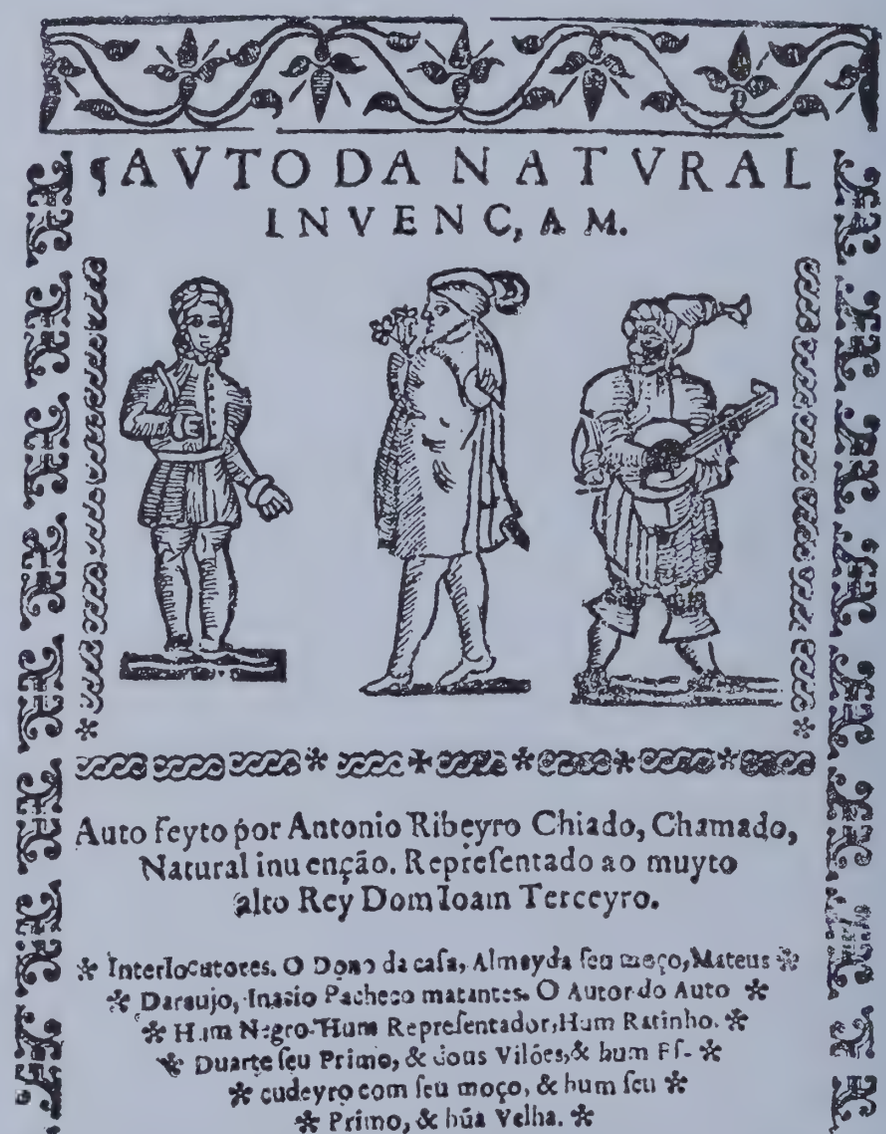
Quem se aproxima mais do Mestre é António Prestes, tanto neste, como já disse, como nos autos-farsas da sua autoria, onde por vezes evidencia progressos na dramatização, na flexibilidade do diálogo, na graça dos conceitos, e até no lirismo. D. Francisco Manuel, no «Hospital das Letras» coloca-o, exageradamente, acima de Gil Vicente. Chiado é mais bárbaro, menos cuidado. A sua desenvoltura de «coprante», salgando os textos, com o que, aliás, lhes dá pitoresco, não lhe permite que aponte o verso com mais frescura e mais elegância, embora de quando em quando, mais aquietado, até reconheça que a trova, para ser boa, «tem de ser fundada em coisa nova», fina, cristalina e delicada. Chiado era um impressionista improvisador. Manchava bem os seus quadros ; mas António Prestes, não sendo menos colorista, tinha mais desenho. Jerónimo Ribeiro seguia o irmão de perto. O seu «Auto dos Físicos» tem movimento e esboçam-se nêle os elementos fundamentais do Entremez e da Farsa, pela fundição em molde popular do equívoco erudito dos Anfitriões de Plauto, já imitado por Camões. O «Auto de Rodrigo e Mendo» é inferior como composição dramática, embora não se lhe negue certa expressão cómica. A «Cena Policiana» é quási uma inspiração completa da farsa de «Quem tem Farelos ?». O «Auto dos Dois Ladrões», de Frei António de Lisboa, tem um forte sabor popular. O «de Florença» e o da «Bela Menina» carecem de interêsse scénico. João de Escóvar e Sebastião Pires são fracos dramatizadores.

Tais foram os poetas comediógrafos da escola vicentina, escalados por merecimentos em face dos seus autos, de onde derivaram sucessivamente o Entremez, a Farsa e a Comédia burguesa, de costumes.

As características destas obras de quinhentos são fundamentalmente as das farsas de Mestre Gil. Outras, adquiridas posteriormente, serão citadas e analisadas em melhor ocasião. É a mesma deficiência orgânica da divisão em scenas, a mesma, por vezes, dificuldade de reali-

zação scénica. De um curto diálogo localizado num ponto, passa-se para outro, travado em sítio diverso, e as personagens monologam andando, começando a recitar na rua para acabar a fala dentro de casa, situação só realizável num scenário girante. Esta noção da dinâmica scénica, imperfeição infantil da arte dramática, parece ter resvalado da pintura, onde no mesmo quadro, pela preocupação de historiar a acção, os quinhentistas primevos punham os santos em duas e três fases da acção agiológica, aproveitando os planos (1).

As scenas surgem, portanto, desligadas e esta desconexão mais se evidencia ainda pela introdução de episódios, diálogos e até monólogos alheios à acção do Auto que, por vezes, se vai desvanecendo. Nem sempre há conclusão. A «Chacota», o «Baile de Terreiro» ou a «musiquia» final entram sem lógica de scena. O público não a exigia. Desconhecia-lhe o efeito que, visto uma vez, passou a pôr imperfeição na obra cuja acção não rematava e se limitava a introduzir *a fortiori*, a farândula final. O próprio prólogo — fala do representador, quanta vez o próprio autor, que acumularia a autoria com a representação — não tem, nalguns autos, ligação directa com a obra, e observa-se noutros, como na «Prática dos Compadres», de Chiado, a falta de unidade de acção. Esta obra do dizedor e chocarreiro ex-franciscano é uma simples passagem em revista de tipos, como, aliás, também o é a «Pratica das oito figuras». A moderna revista tem nestas duas obras de Chiado os seus mais autênticos antepassados. Ambas são dois preciosos documentários de usanças e de ridículos, de vícios e de modas, de anedotas e de anexins ligados por um fio, cuja tenuïdade é disfarçada e desculpada, algumas vezes, pelo sal da observação, pela violência da sátira e pelo pitoresco das personagens. Quanto à forma, êstes autos não demonstram qualquer evolução. A essência dêles perdeu a beleza vicentina, por uma transigência constante e sucessiva com o público com quem se havia de falar terra a terra, dispensando-se o movimento de caracteres, a poesia e a expressão de um mundo exterior.




Rosto do *Auto da Natural Invenção*, de António Ribeiro Chiado, descoberto na livraria do Conde de Sabugosa e por êste erudito titular publicado em 1917

Como em Gil Vicente, os títulos dos autos nem sempre correspondem à acção. Mais ou menos todos êles têm o sabor de um baptismo popular, ficando a quem hoje os leia a impressão de que foram os espectadores quem os nomeou. Aludem a uma personagem, a um episódio ou a um pormenor de scena. Em Chiado, o título das duas obras citadas refere-se, numa, ao carácter das figuras, como o «Auto das Regateiras»; noutra, ao número dos interlocutores. A «Farsa do Físico», os autos dos «Dois irmãos», da «Ciosa», do «Procurador», do «Desembargador», de «Rodrigo e Mendo», atingem uma ou duas das figuras mais salientes. O do «Mouro Encantado» — certamente baptismo popular — tirou-se de uma personagem cuja acção é escassa quanto à interferência scénica, mas principal para a imaginativa dos espectadores. Porque se chama «dos Cantarinhos» um dos autos de Prestes é que se não adivinha pelo texto, podendo-se apenas prever que êle derivaria de qualquer aprestо teatral da scena das raparigas que vão à fonte com as quartas ou cântaros. O título da «Natural Invenção» dado a uma das composições de António Ribeiro é outro mistério. Seria por ser improvisado pelo autor? Dar-lho-hia êle? ou o vulgo, como supôs o Conde de Sabugosa na «Explicação Prévia», feita na edição de 1917, que pena foi não reproduzisse também os outros quatro autos, até então desconhecidos, encontrados com êste num códice da sua biblioteca? É de crer que fôsse o «vulgo», que tantos de Gil Vicente baptizou com o seu admirável bom senso, como a farsa de «Quem tem farelos?», o «Auto da Festa», o «Auto da Índia» e outros, como se declara nos rostos e frontispícios da primeira edição das obras do fundador do nosso teatro, feita por Luís Vicente.

O «Auto da Farsa Penada», anónimo, deve ter sido também baptizado pelo povo. Alguns tinham mais de um

(1) É freqüente êste desdobramento de acção dentro da mesma pintura. Nas tábuas «dos Santos Mártires de Lisboa», Veríssimo, Máxima e Júlia, da colecção do sr. Vasco Bensaúde, observa-se êste facto.

nome, como o «dos Captivos», a quem chamaram também de «D. Luís» ou «dos Turcos», baseando-se o vulgo nas personagens mais salientes.

De todos os autos quinhentistas de que se está tratando, os mais estudados, analisados e comentados têm sido os do Chiado. A figura foliona dêsse frade pícaro, terrível adversário de Afonso Álvares, atraíu, lógicamente, uma mais atenta curiosidade. Prestes, Jerónimo Ribeiro e os outros tiveram menos sorte. A edição dos autos do quási esquecido *Enqueredor do civel de Santarem,* feita em 1871, por Tito de Noronha, nem sempre é feliz na reprodução dos textos e na sua interpretação, derivada de uma sinalização imperfeita, acompanhando-a apenas de um magro prefácio de sete páginas. Chiado teve o culto afectuoso de Alberto Pimentel, que soube descobrir entre a ganga dos textos todo o metal rico que ela ocultava, espanejando-o, pulindo-o de comentários e de explicações, e oferecendo-o, fácil e evidente, ao apetite dos curiosos não eruditos.

A estátua de António Ribeiro Chiado, no *atelier* de Costa Mota
*(Cliché de A. Franco)*

Para se penetrar na essência etnográfica, cheirosa de curiosidades, de um auto quinhentista, são necessários demorados exames e anotações. Há mil coisas que passam despercebidas nas primeiras leituras. Ainda não há muito achei, eu, em Gil Vicente a documentação de uma costumeira do rapazio do povo que passara despercebida a uma dezena de comentadores (1). Nestes poetas dramáticos, menores, as dificuldades de interpretação, primeiro, e de absorção de intenções, depois, são as mesmas. A rudeza e a indisciplina da linguagem em período onde não estavam ainda fixadas regras gramaticais e, portanto, oscilando ela em fórmulas indecisas, a intromissão de arcaísmos, latinismos e castelhanismos, a variabilidade ortográfica, e conseqüentemente a rigidez da língua que os clássicos haveriam de tornar flexível e muito mais tarde D. Francisco Manuel de Melo tornaria graciosa, tudo isto concorre para a nebulosidade das redondilhas dos continuadores de Gil Vicente. Acrescente-se ainda, a êstes senões de considerar, a imperfeição tipográfica das raras edições quinhentistas, algumas em góticos cansados, onde a pontuação se suprime ou se põe arbitrariamente, o que talvez seja pior, e onde os nomes dos interlocutores véem incluídos nos versos, empastando a mancha tipográfica, sem solução de continuidade na composição maciça, e ter-se há a explicação das dificuldades de leitura e de entendimento dos textos em muitos pontos ainda hoje indecifráveis. Depois há ainda a observar outras circunstâncias que dificultam essa interpretação. As alusões a factos coevos que totalmente ignoramos e cujo comentário não sabemos apreciar, os chistes que se não atingem, as anedotas rememoradas ou citadas pela breve indicação de um verso que a gente pressente mas ignora, tudo isto nos alheia da situação dramática. Os textos engravidam-se de adágios cuja intenção não é fácil de encontrar desconhecendo-se a história, o facto ou a anedota de que êles se derivaram. Quantos factos não haverá, ocultos nas redondilhas dêstes autos, como aqueles a que se refere a *Ida de João Gomes* e a *Arte de Leste a Oeste,* cujo conhecimento chegou até nós? Quantas misteriosas personagens se citam a que não podemos ligar a ideia certa que cabe à de *Afonso Lopes Çapaio,* citado por Prestes, e às de *Joane* e *João da Bouça,* que eram símbolos de parvoíce ingénua nos quinhentistas?

Como em Gil Vicente, também os romances populares se enunciam freqüentemente nos autos dos seus discípulos ao lado das referências a obras dramáticas, a novelas então notórias e famosas como o *Conde Partinoplês,* a *Celestina,* o *Palmeirim,* o *Orlando Furioso,* e as *Trovas de Boscão,* referências estas que ajudam, por vezes, a pôr uma data aproximada na feitura destas obras dramáticas, assim como as réplicas a versos de autos castelhanos que por êsse tempo andavam nos ouvidos do povo.

Quanto à galeria dos tipos aproveitados por Prestes, Chiado, Ribeiro e os outros, não difere muito da vasta colecção vicentina, como já se disse. O fidalgo pelintra, o escudeiro amoroso, o criado esfomeado e espertalhão, a

(1) Nas segundas trovas a Afonso Lopes Çapaio (versos 12 e 13), publicadas no terceiro volume — «Farças» — da edição de 1852, pág. 38.

alcoviteira, o negro e a negra, os matantes e os vilões lorpas, a criada (em geral «Grimaneza» ou «Inês», que parecem ser os nomes típicos das servas ladinas cujo molde se foi buscar à *Celestina* de Rojas), o letrado que se peita, o físico inçado de sabedorias falsas, reflectem-se no teatro dêstes melhores discípulos do Mestre.

Prestes, utiliza um «barbeiro» no «Auto do Desembargador», e no «da Ciosa», sem explorar completamente o tipo, e intromete na acção do primeiro as figuras simbólicas do *Dinheiro* e da *Formosura*. A figura da *Sábia*, no «Auto da Ciosa», como a do *Moiro Encantado*, no auto dêste nome, são vicentinas. As figuras da *Justiça* e da *Razão* que aparecem, para o concluir, no «Auto dos Cantarinhos» pertencem ao mesmo filão.

Chiado não varía as personagens, mas como as procura mais baixo, dá-lhes outra côr, outra violência e outro sabor. As «regateiras» do «Auto» dêste nome parecem criação sua.

No «Auto do Fisico» de seu irmão Jerónimo, no de «Rodrigo e Mendo» e na «Cena Policiana» os interlocutores não apresentam novidade nos tipos. São os mesmíssimos fidalgos, mulatos e negros, escudeiros e estudantes, criados e criadas, moços, moças e vilões, um físico, um pescador de Alfama e um mestre de pedraria. Êste aparece no auto de Jorge Pinto.

Inauguração da estátua do poeta António Ribeiro Chiado, na tarde de 18 de Dezembro de 1925, no Largo do Chiado, em Lisboa

No «Auto de Florença» de João de Escovar aparecem um «galego», criado, trocando os *vv* por *bb* e três «sábios cantores» que se aproveitam para remate da obra; no «do Duque de Florença» um «mouro» e um «Bobo»; no «de Vicente Anes Joeira» um «negro curandeiro». Os «Bobos» são os protagonistas do «Auto dos Enanos» também anónimo.

Oferece-se agora uma pregunta ou, por outra, uma cadeia de preguntas:

— Foram representadas estas obras?

— Onde e como, se o foram?

— Quais os actores que as interpretaram?

Analisemos rápidamente o questionário. De António Prestes só o «Auto dos Cantarinhos» foi, de certeza, *representado nesta cidade de Lisboa*, como se diz no frontispício da edição de 1587 feita por Afonso Lopes, onde se incluem a «Cena Policiana», o auto de «Rodrigo e Mendo», o «do Fisico» e o «Filodemo» de Camões, juntamente com as outras composições do *Enqueredor do civel de Santarem*. Dos demais só hipotéticamente se pode supôr que o foram.

De tôdas as obras de António Ribeiro Chiado apenas há, também, a menção do «Auto da Natural Invenção» ter sido *representado ao muyto alto Rey Dom Ioam Terceyro*. Diz-se numa rubrica do frontispício da sua única edição, sob um friso alto de xilogravuras representando um pagem, um escudeiro e um músico negro, e dentro de uma cercadura de ornatos tipográficos da qual a parte inferior é constituida por chavetas de arbolários, documentando a pobreza de material do imprimidor (1). O «auto» único conhecido de João de Escovar, trás no frontispício da edição quinhentista a indicação de ter sido feito pelo Natal de 1561 e de ser dedicado ao rei D. Sebastião. O «dos dois Ladrões», de Frei António de Lisboa, é que diz logo abaixo do título que foi representado ao conde de Vimioso, que devia ser o 1.º conde D. Francisco de Portugal, filho do arcebispo de Évora, em casa de quem foi criado e educado o «coprante» mulato Afonso Álvares. Dos outros autos-farsas que se têm citado não há indicação de terem sido representados. Tê-lo-hiam sido? Talvez.

E aonde?

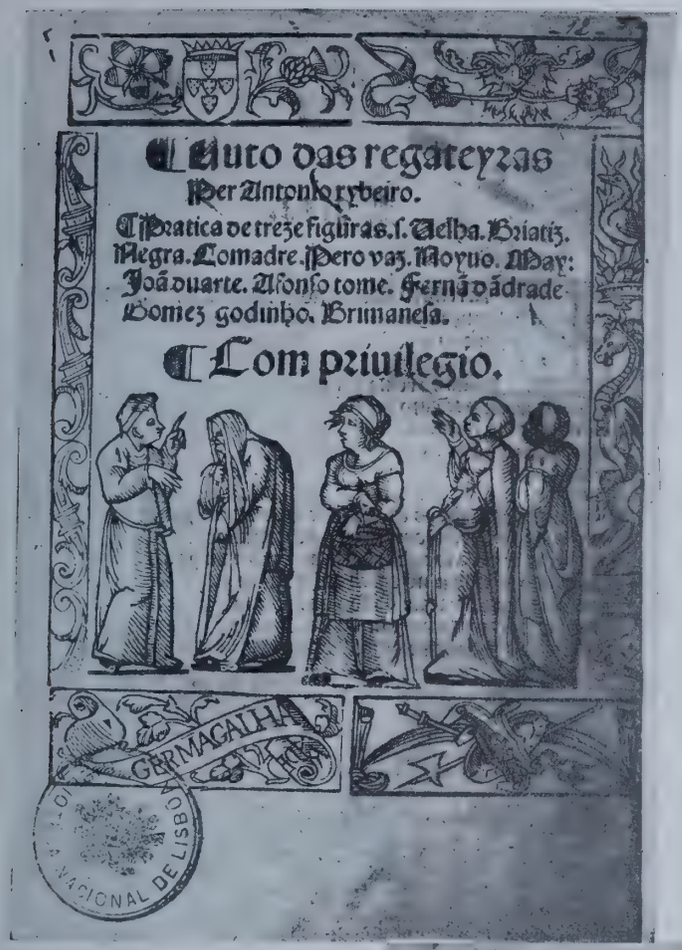
O «Auto da Natural Invenção», tendo sido exibido perante a torva catadura de terceiro João, é de calcular o fôsse nalgum paço, talvez no da Ribeira, como conjecturou o conde de Sabugosa, seu publicador e prefaciador. O «dos Cantarinhos», tendo-o ouvido o público de Lisboa e não se dizendo que fôra perante el-rei, o que não escaparia ao impressor e ao editor se o fôsse, como menção dignificadora para a colectânea teatral de Afonso Lopes, sempre muito considerável até comercialmente, creio-o representado num «corro» particular de fidalgo ou mercador como o daquele Estácio da Fonseca onde se representou, em 1545, o «Auto de El Rei Seleuco» de Camões, ou o do conde de Vimioso citado acima.

Pátios públicos, disse-o noutro ponto (2), não há documento de os ter havido em Lisboa antes do «da Betesga» ou «da Praça da Palha», em 1588. O «do Poço do Borratem» ou «da Mouraria», talvez anterior, era um «corro» meio particular no átrio térreo do palácio de São Mateus, dos Castros, condes de Monsanto, que depois degeneraria, é possível, em pátio aberto, mas quando o «da Betesga» já também se achasse funcionando. A moda das representações públicas em pátios só veio, nesse final do século, com os Felipes e com tôdas as praxes, costumes e fórmulas castelhanas que as ligavam a instituïções hospitalares, com partilha de lucros ou percentagens de rendimentos a favor delas.

---

(1) Reprodução «fac-similada» do *Auto*, feita pelo Conde de Sabugosa em 1917.

(2) Conferência feita na Academia das Sciências sôbre «Os Pátios de Comédias de Lisboa», em 25-4-1929.

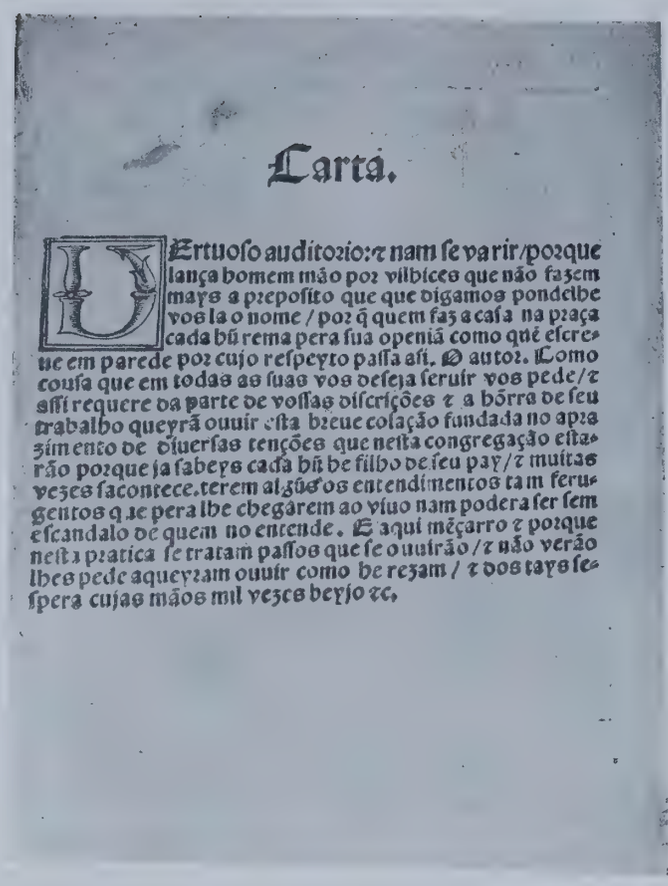


Auto das regateyras
Per Antonio Ribeiro.
Pratica de treze figuras. s. Velha. Briatiz. Negra. Comadre. Pero vaz. Noyuo. May: Joã duarte. Afonso tome. Fernã dadrade Gomez godinho. Brimanesa.
Com priuilegio.

GERMAGALHA

BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA

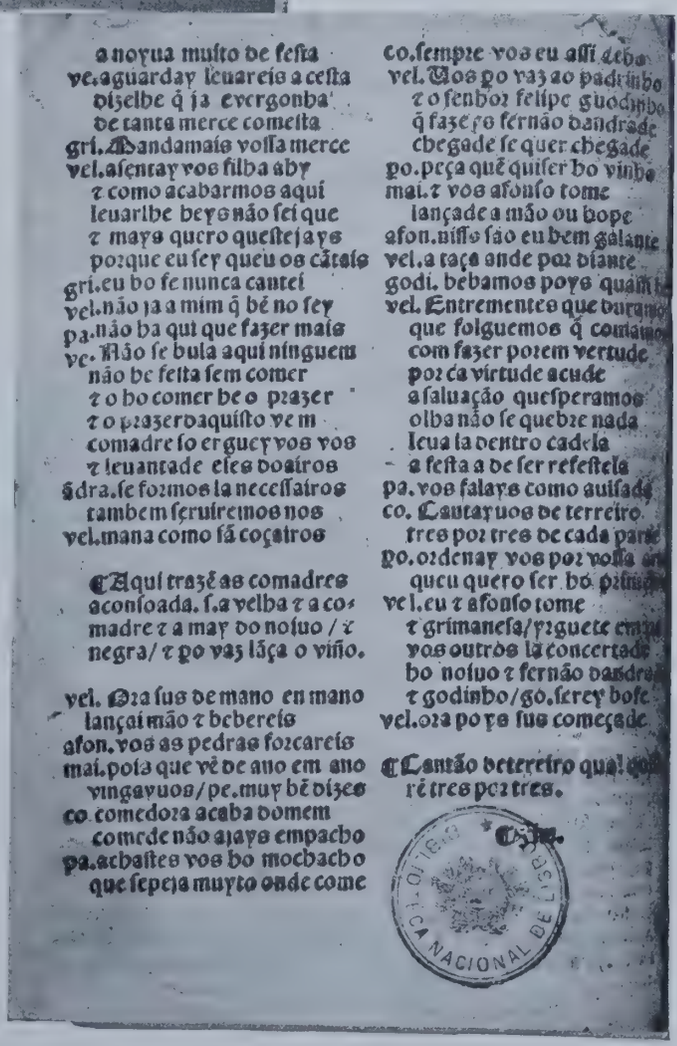
«Auto das Regateiras», de António Ribeiro Chiado. Exemplar da Biblioteca Nacional de Lisboa



Carta.

Vertuoso auditorio: & nam se va rir/porque lança homem mão por vilbices que não fazem mays a preposito que que digamos pondelbe vos la o nome / por q̃ quem faz a casa na praça cada bũ rema pera sua openiã como quẽ escreue em parede por cujo respeyto passa ali. O autor. Como cousa que em todas as suas vos deseja seruir vos pede/& assi requere da parte de vossas discrições & a bõrra de seu trabalho queyrã ouuir esta breue colação fundada no aprazimento de diuersas tenções que nesta congregação estarão porque ja sabeys cada bũ de filho de seu pay/& muitas vezes sacontece. terem algũs os entendimentos tam ferugentos q se pera lbe chegarem ao viuo nam podera ser sem escandalo de quem no entende. E aqui mẽçarro & porque nesta pratica se tratam passos que se ouuirão/& não verão lhes pede aqueyram ouuir como be rezam / & dos tays sespera cujas mãos mil vezes beyjo &c.

Verso do frontespício do *Auto das Regateiras*, de Ant.º Ribeiro Chiado. Este auto, com os dois que na mesma miscelânea o acompanham, são produções raríssimas. Pequenos folhetos resistem pouco à acção do tempo e dos homens, e quási milagre é sobreviver o nome do seu autor quando em tão fraco se alicerça



a noyua muito de festa
ve. aguarday leuareis a cesta
dizelbe q̃ ja evergonba
de tanta merce cometa
gri. Mandamais vossa merce
vel. asentay vos filba aby
& como acabarmos aqui
leuarlbe beys não sei que
& mays quero queste jays
porque eu sey queu os cãtais
gri. eu bo se nunca cantei
vel. não ja a mim q̃ bẽ no sey
pa. não ba qui que fazer mais
ve. Não se bula aqui ninguem
não be festa sem comer
& o bo comer be o prazer
& o prazer daquisto ve m
comadre so erguey vos vos
& leuantade eles dosairos
sdra. se formos la necessairos
tambem seruiremos nos
vel. mana como sá coçairos

Aqui trazẽ as comadres aconsoada. s. a velba & a comadre & a may do noiuo / & negra/ & po vaz lãça o viño.

vel. Oza sus de mano en mano
lançai mão & bebereis
afon. vos as pedras forcareis
mai. pois que vẽ de ano em ano
vingay vos/ pe. muy bẽ dizes
co. comedor acaba domem
comede não ajays empacho
pa. achastes vos bo mocbacbo
que sepeja muyto onde come
co. sempre vos eu assi leba
vel. Vos po vaz ao padrinbo
& o senbor felipe guodinbo
q̃ faze o fernão dandrade
chegade se quer chegade
po. peça quẽ quiser bo vinbo
mai. & vos afonso tome
lançade a mão ou bope
afon. niño são eu bem galante
vel. a taça onde por diante
godi. bebamos poys quãto
vel. Entrementes que burramos
que folguemos q̃ comamos
com fazer porem vertude
por ca virtude acude
a saluação quesperamos
olba não se quebre nada
leua la dentro cadela
a festa a de ser refestela
pa. vos falays como auisado
co. Cantay uos de terreiro
tres por tres de cada parte
go. ordenay vos por vossa ordẽ
quem quero ser bo primeiro
vel. eu & afonso tome
& grimanesa/ & guete emtre
vos outros la concertade
bo noiuo & fernão dandrade
& godinbo/ go. sereys bosc
vel. oza po ys sus começade

Cantão detereiro qual quer tres por tres.

Cujus.

BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA

Página final do *Auto das Regateiras*, de António Ribeiro Chiado. Exemplar da Biblioteca Nacional de Lisboa

Teófilo Braga, e, na esteira dêste investigador, o erudito conde de Sabugosa, supondo o «Pátio das Fangas», que só se ergueu em 1619, anterior ao «da Praça da Palha», figuram nêle representações, no meado do século XVI, das obras dos continuadores de Gil Vicente. Estas composições, a terem sido ouvidas pelo povo ou pela côrte, foram-no em pátios particulares ou em salas e câmaras estradeadas onde até 1588 representaram as «mogigangas» castelhanas e andaluzas, vindas de Sevilha, de Valência, de Valladolid ou de Madrid, que andavam de casa em casa, contratadas por meia dúzia de cruzados, transportando, em cavalgaduras alforjadas, os trajos, as cortinas, os instrumentos e o repertório.

O problema dos actores não é menos difícil de resolver do que os anteriores. Até para o pôr em equação surgem dificuldades. Que Mestre Gil Vicente foi além de autor representador dos seus autos, de alguns pelo menos, parece não sofrer contestação. Que António Ribeiro Chiado também fôsse representador, tudo o leva a crer. Gil Vicente, porém, era um só e para interpretar as suas comédias, farsas e autos era-lhe mister uma companhia, um grupo de actores e de actrizes. Se a teve, como autor e empresário, digamos assim, se existiu êsse grupo não seria, em seu tempo pelo menos, formado pelos bargantes e pelas «iças» [1] que poderiam ter interpretado o «Auto das Regateiras» do Chiado, por profissionais vindos dos claustros, das tavolagens e da agitação da «vida murciana» de Lisboa e de Sevilha. Dado que o teatro para as suas obras foram os paços e os mosteiros, e a assistência

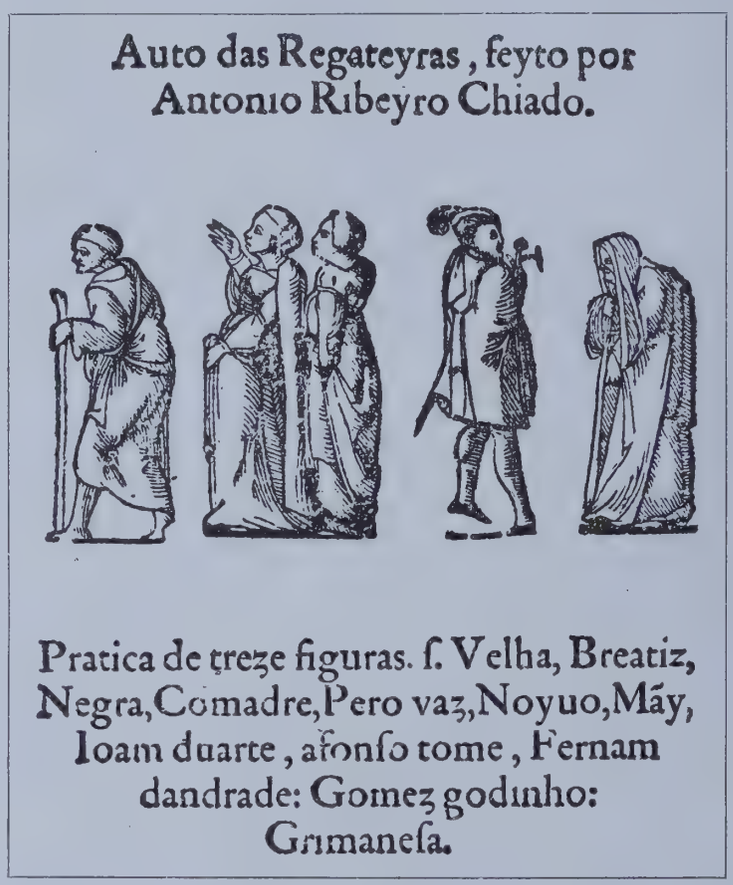
[1] Forma quinhentista muito empregada em Jorge Ferreira de Vasconcelos, que significava o género de mulheres a que hoje chamamos «mundanas».

foi sempre de reis, príncipes, rainhas, infantes, grandes fidalgos e grandes damas, é legítimo pensar-se que êle recrutasse os seus artistas nos corredores e nas galerias cortesãs, entre familiares e servidores.

Teófilo Braga, que supunha Gil Vicente fidalgo, ignoro com que fundamento, não toca sequer êste ponto. Apenas com referência a Chiado, julga-o, possívelmente, representador em Évora da companhia que ali interpretou a «Frágoa de Amor» em 1525, a «Romagem de Agravados» e o «Amadis de Gaula» em 33, a «Mofina Mendes» em 34 e a «Floresta de Enganos» em 36. Tudo mera conjectura. A notícia citada por Rivara que dizia que êle deixara o convento *por usar da sua condição,* não serve de argumento a favor da hipótese de êle fugir de frade para actor. *Condição* não significa, nem significava então, *profissão;* significa, tão sómente, maneira de ser, feitio, temperamento. A sua condição levava-o a foliar e a bargantear. Por usar dela tão exuberantemente como o dão a entender as suas obras é que deixou o claustro franciscano ou o obrigaram a deixá-lo. Outra velha citação dá o chocarreiro Chiado como ventríloquo e imitador. Parece justificar-se o facto em duas das estrofes, em redondilhas, do seu figadal inimigo, o «copra nte» mulato Afonso Álvares, onde se lhe aponta depreciativamente as habilidades de falar «velha e vilão», como quem diz, falsete e natural.

Em face disto é lógico estabelecer-se a possibilidade de ter sido António Ribeiro Chiado, autor, ensaiador, representador e empresário, como possívelmente o fôra Gil Vicente.

Não há o mais ligeiro vestígio dos representadores desta série de autos. Seria Jerónimo Ribeiro também autor e actor? De Prestes, apesar da tradição «basochiana» dos escreventes judiciais, dos advogados e dos procuradores que representavam as medievas farsas jurídicas, não há o mais apagado fundamento para o supôr intérprete das suas obras. De Henrique Lopes, Escovar, Frei António de Lisboa, Sebastião Pires e Jorge Pinto, nada se sabe. Quanto aos «mistérios» de Afonso Álvares, João Vaz, Francisco Vaz de Guimarães e de Baltasar Dias, se não se representaram, o que é bem crível, no seu tempo, dentro dos conventos e nos adros, interpretados por leigos e frades, por servos de igreja e devotos de confrarias, representaram-se certamente, por sucessivas gerações de artistas rudes, em muitos recantos do país, primeiro nas vigílias dos Santos, na Páscoa, no Natal e nos Reis, e depois, quando as «Constituïções Sinodais» dos Bispados o proíbiram, em romarias e festas pagãs onde ainda hoje os recitadores das lôas e os «reiseiros» usam de estropear os restos dos velhos mistérios hieráticos da idade média. Quanto às comédias de Simão Machado, essas nunca se representaram porque não tinham possível realização scénica, tantas eram as visualidades e tranformações de mágica, e tanta era a multidão de actores que seriam necessários para as interpretar e exibir conforme as rubricas do frade barcelonês.

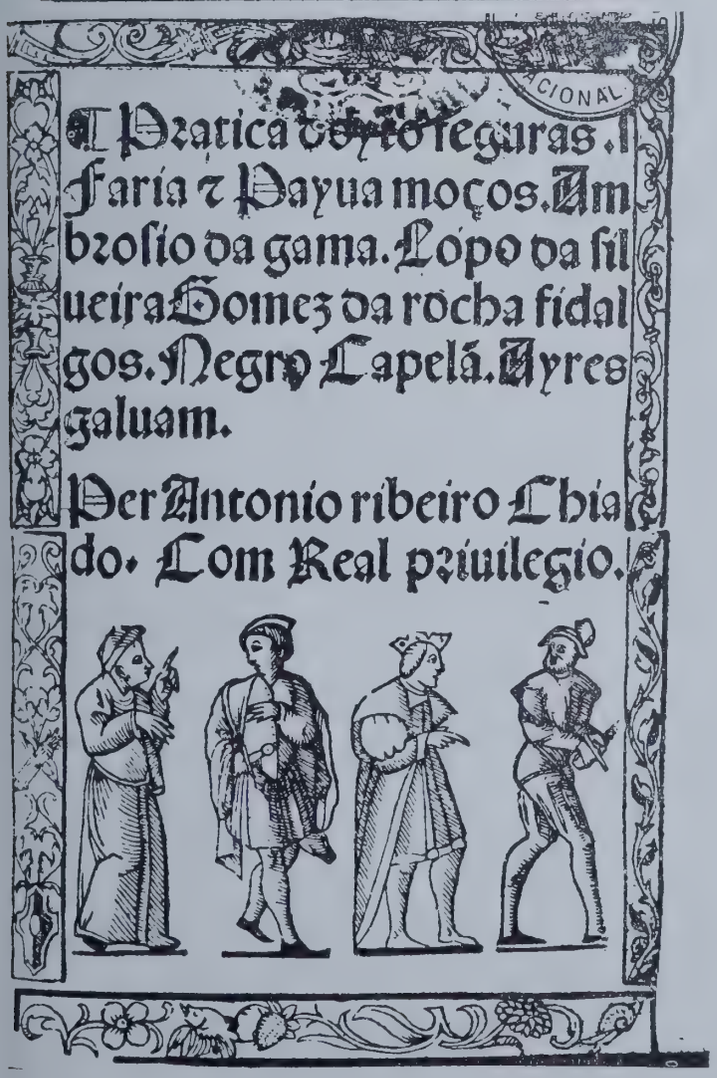


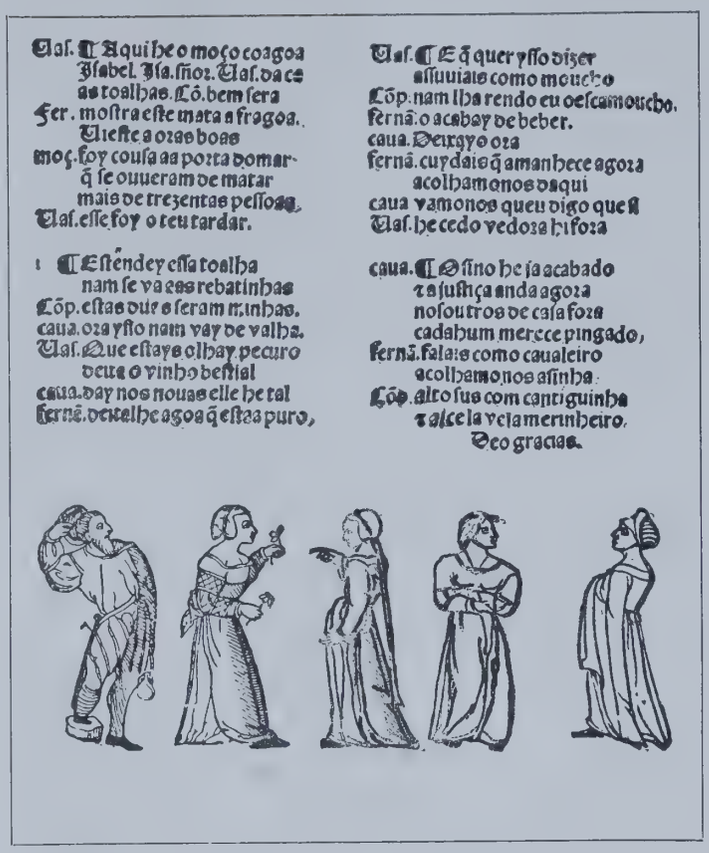

ROSTO DA RARA E ATÉ HÁ POUCO DESCONHECIDA EDIÇÃO DO *Auto das Regateiras*, de António Ribeiro Chiado, existente na Biblioteca Nacional de Madrid. Esta e tôdas as reproduções de *Autos* da Biblioteca de Madrid, que se seguem, são do magnífico trabalho de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Autos portugueses de Gil Vicente y de la Escuela Vicentina*

### António Prestes e os seus autos

Disse que o mais alto discípulo de Gil Vicente, o primeiro poeta dos que seguiram a sua escola, era António Prestes. Creio que não sofre contestação esta afirmativa. Chiado é talvez mais pitoresco na expressão, tem mais colorido, um movimento mais vivo, maior riqueza de termos e locuções populares. Respiga-se-lhe na obra mais material de etnografia. É possível; mas Prestes tem outra cultura, outro lirismo, delicadezas de expressão que chegam a ser tocantes. O verso sai-lhe, a maioria das vezes, apurado e sonoro, apesar da pecha geral de todos êstes poetas em não considerar as sílabas mortas contando-as na medição da redondilha, o que obriga, para acertar o verso ao ouvido, a pronunciarem-se tôdas evitando as absorções. De quando em quando orquestra as estrofes, de 4, 5 e 6 versos octógonos, com rimas raras e bem soantes. Só raras vezes a sua musa descai em obscenidades e quando assim acontece é para sacar delas um efeito ou um conceito que as desculpam. A variedade dos seus chistes, das suas imagens, dos seus comentários, a graciosidade com que pinta certos quadrinhos de interior, a elevação rara de alguns pensamentos, a ternura e a humanidade que põe em duas ou três figuras femininas, destaca-o dos outros continuadores de Mestre Gil, para quem a mulher é um ser inferior que consideram apenas como fémea e a quem nunca profundaram o coração para com as suas paixões animarem essas efabulações dramáticas. Já isto mesmo observaram os investigadores Alberto Pimentel e Conde de Sabugosa, analisando a obra de Chiado, generalizando, porém, a observação a tôda a escola vicentina, o que não é absolutamente exacto. Sabugosa ressalva apenas o sentimentalismo poético de Baltasar Dias. De António Prestes esqueceu-se.

O «Auto da Avé Maria» é, talvez, a obra inicial do



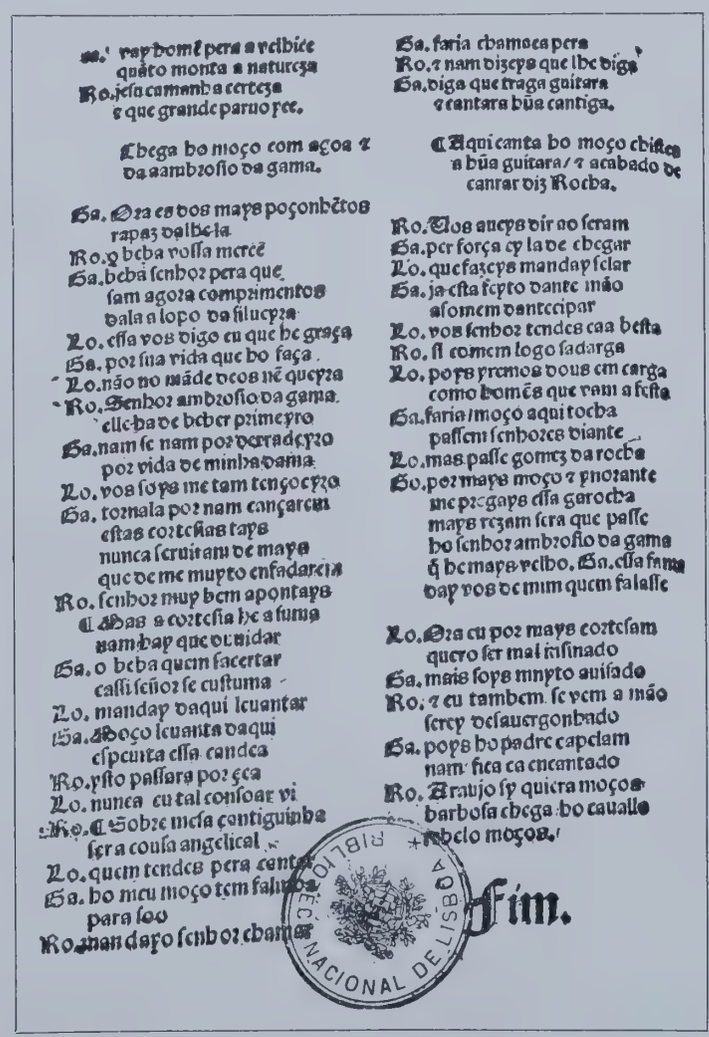
Vas. ¶ Aqui he o moço coagoa
Isabel. Isa. sñor. Vas. da ce-
as toalhas. Cõ. bem sera
Fer. mostra este mata a fragoa.
Vieste a oras boas
moç. foy cousa aa porta domar
q̃ se ouueram de matar
mais de trezentas pessoas.
Vas. esse foy o teu tardar.

¶ Estendey essa toalha
nam se va aas rebatinhas
Cõp. estas duas seram minhas.
caua. ora ysso nam vay de valha.
Vas. Que estays olhay pecuro
deita o vinho bestial
caua. day nos nouas elle he tal
fernã. deitalhe agoa q̃ estaa puro,

Vas. ¶ E q̃ quer ysso dizer
assuuiais como moucho
Cõp. nam lha rendo eu oescamoucho.
fernã. o acabay de beber.
caua. Deixayo ora
fernã. cuydais q̃ amanhece agora
acolhamonos daqui
caua vamonos queu digo que si
Vas. he cedo vedora hi fora

caua. ¶ O sino he ja acabado
⁊ a justiça anda agora
nosoutros de casa fora
cadahum merece pingado,
fernã. falais como caualeiro
acolhamonos asinha.
Cõp. alto sus com cantiguinha
⁊ alce la vela merinheiro.
Deo gracias.

Rosto da *Pratica dos Compadres* de António Ribeiro Chiado (exemplar da Biblioteca Nacional de Lisboa) e sua última página, curiosa pelas figuras que nos apresenta



ga. vay homẽ pera a velhice
quãto monta a natureza
Ro. jesu camanha certeza
⁊ que grande paruo yee.

Chega ho moço com agoa ⁊
da aambrosio da gama.

Ga. Ora es dos mays poçonhẽtos
rapaz dalhe la
Ro. o beba vossa mercẽ
Ga. beba senhor pera que
sam agora comprimentos
dala a lopo da silueyra
Lo. essa vos digo eu que he graça
Ga. por sua vida que ho faça.
Lo. não no mãde deos nẽ queyra
Ro. Senhor ambrosio da gama.
elle ha de beber primeyro
Ga. nam se nam por derradeyro
por vida de minha dama
Lo. vos soys me tam tençoeyro
Ga. tornala por nam cançarem
estas cortesias tays
nunca seruiram de mays
que de me muyto enfadarem
Ro. senhor muy bem apontays
¶ Mas a cortesia he a suma
nam hay que duuidar
Ga. o beba quem sacertar
cassi señor se custuma
Lo. manday daqui leuantar
Ga. Moço leuanta daqui
espeuita essa candea
Ro. ysto passara por çea
Lo. nunca eu tal consoar vi
Ro. ¶ Sobre mesa cantiguinha
sera cousa angelical
Lo. quem tendes pera cantar
Ga. ho meu moço tem falinha
para soo
Ro. man dayo senhor chamar

Ga. faria chamaca pera
Ro. ⁊ nam dizeys que lhe diga
Ga. diga que traga guitara
⁊ cantara hũa cantiga.

¶ Aqui canta ho moço chistes
a hũa guitara/ ⁊ acabado de
cantar diz Rocha.

Ro. Vos aueys dir ao seram
Ga. per força ey la de chegar
Lo. que fazeys manday selar
Ga. ja esta feyto dante mão
asomem dantecipar
Lo. vos senhor tendes caa besta
Ro. si comem logo sadarga
Lo. poys yremos dous em carga
como homẽs que vam a festa
Ga. faria/ moço aqui tocha
passem senhores diante
Lo. mas passe gomez da rocha
Go. por mays moço ⁊ ynorante
me pregays essa garocha
mays rezam sera que passe
ho senhor ambrosio da gama
q̃ he mays velho. Ga. essa fama
day vos de mim quem falasse

Lo. Ora eu por mays cortesam
quero ser mal insinado
Ga. mais soys muyto auisado
Ro. ⁊ eu tambem se vem a mão
serey desauergonhado
Ga. poys ho padre capelam
nam fica ca encantado
Ro. Araujo sy quiera moços
barbosa chega ho cauallo
rebelo moços.

Fim.

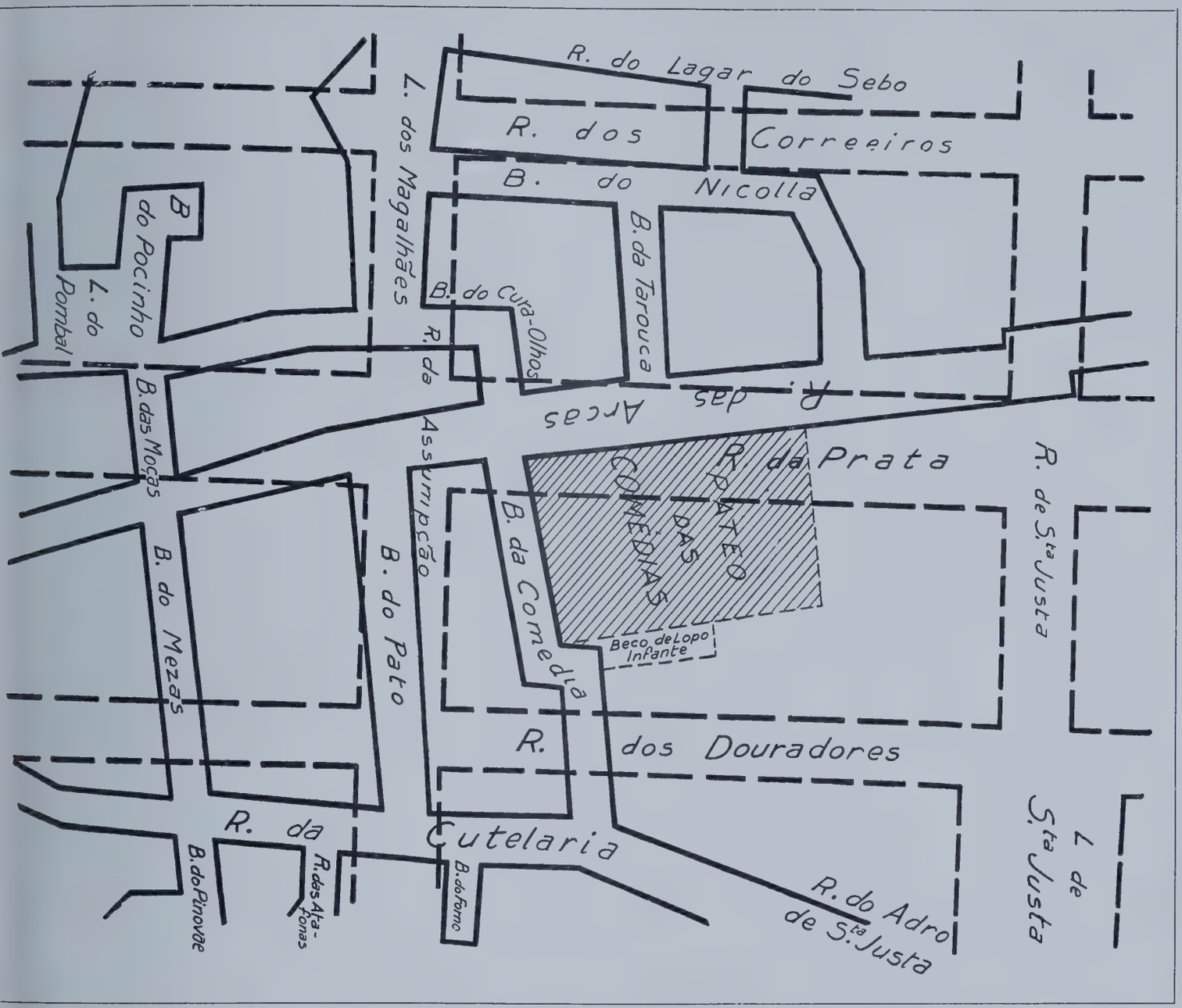
Rosto e página final da *Pratica de oito figuras*, de António Ribeiro Chiado, exemplar da Biblioteca Nacional de Lisboa

Localização dos pátios de Comédias na Lisboa quinhentista. A linha pontuada representa o traçado da Lisboa de hoje, sob a qual se visiona a tortuosa cidade que com Gil Vicente e seus sucessores viveu e sentiu os Autos, as Farsas e as Comédias do tempo

autor. De tôdas as suas é a mais antiga, pelo carácter e pela forma. Discípulo de Gil Vicente, tendo, possìvelmente, privado com êle, quando da residência do mestre em Santarém, e assistido às representações do «Auto da Fé», do «da Barca da Glória» e do «Juiz da Beira», Prestes formou-se-lhe o estro e a veia cómica num ambiente propício. O simbolismo reflectido nos diálogos entre o «mestre» e os «oficiais de pedraria», lembra o *Todo o Mundo e Ninguem* de Gil Vicente. A ideia da tôrre materializando a «Avé Maria», como defesa contra as tentações dos sentidos, foi buscá-la aos autos da «Legenda Aurea», como o de Santa Bárbara e o de São Tiago. O classicismo entra também na simbologia do Auto com as figuras de «Heraclito» e «Demócrito» que intervéem na acção para manter o diálogo, dado que a «Razão» emudeceu vencida pela «Sensualidade». A entrada do «Diabo», tentador, disfarçado em arquitecto italiano, dá ensanchas a que o autor discorra sôbre o vício do estrangeirismo. As considerações dos «oficiais de pedraria» sôbre a *caveira* são cheias de observação e de interêsse filosófico e etnográfico. Gil Vicente é lembrado em mais de um ponto. Citam-se a *Maria Parda* e o *Quem tem farelos,* duas das obras mais populares do Mestre. Bem lido o «Auto da Avé Maria», confidencia inúmeras belezas de linguagem.

O «Auto do Procurador» e os seus companheiros conhecidos, são marcadamente «basochianos». São bem obras de um escrevente judicial e reflectem a profissão do autor. Só o elogio do casamento feito por «Tomás de Lemos» a Ambrósio Pegado, que teima em ser solteiro, tem passagens de verdadeiro lirismo. É encantadora a forma como êle encarece o «estado» :

Há coisa de mais sabor
nem que vos saiba melhor
do que é um — «minha mulher»,
mulher minha? Há mais prazer,
mais maçapão, mais primor?
Minha mulher! — o bom dito...
Notai como desencalma :
minha mulher — tôa n'alma ;
minha mulher — ergue o esp'rito.




Situação do Pátio da Betesga, das Arcas ou da Praça da Palha na Lisboa quinhentista. Plantas traçadas sôbre apontamentos, gráficos e documentos de A. Vieira da Silva e G. de Matos Sequeira

E mais adiante, referindo-se à mulher :

> digo-vos que prezo mais
> o vê-la ciosasinha
> merencória, arrufadinha
> que alcorças nem cordiais.
> .....
> Aquela sua certeza
> de fazer focinho à mesa...
> pois ver-lhe mudar a côr
> se lhe falais noutro amor
> sabe-me como riqueza!

A transcrição de tôdas as redondilhas do diálogo chega a tentar-nos. Prestes diz as coisas com uma delicadeza tocante. A forma como êle encarece o prazer de se sentir zelado, o gôsto que lhe dá ver saír à face da mulher o rubor de aflição a que êle chama *uma rosinha albardeira,* o pitoresco imaginoso das comparações, chegam a enternecer. O Inquiridor do Cível de Santarém era um sentimental.

Quando tenta enriquecer de rimas os seus versos consegue-o sempre. Neste mesmo auto, diz «Brás da Silva de Toar» a «Ambrósio Pegado», que já se sente convencido para casar :

> Um parvo em seu zodíaco,
> se vos toma de humor fraco
> ao som de suas pequices,
> penetra-vos parvoices
> que ficais delas um saco.

Raramente populariza a expressão até à obscenidade de hoje, mas quando o faz acompanha-se de graça que desculpa a barbaridade. Como bom «basochiano» crava as setas que dispara contra a concussão dos letrados que se peitavam com coelhos e perdizes. A sátira contra os fidalgos fingidos despede-a sempre certeira :

> Duas testemunhas são
> que mais reprovam fidalgo;
> uma, provar geração,
> a outra a «opinião»,
> ser gôzo e fazer-se galgo.

A opinião de «Mateus de Sousa» sôbre a Beira e os

ROSTO DA RARA e até há pouco desconhecida edição quinhentista do *Auto de Santa Catarina*, de Baltasar Dias. Exemplar da Biblioteca de Madrid.

ROSTO DA EDIÇÃO DE 1659 DO *Auto de Santa Catarina*, edição tão curiosa como rara, e que é estimadíssima pelos bibliógrafos

beirões, merece que se transcreva:

> Tenho a Beira por discreta,
> não curam de mais contenda
> se não de adubar fazenda;
> não curam lá da baeta
> viu-se dêste pão de venda.
> Não lhe faz o alho febre.
> tem perdiz, coelho, lebre,
> criação, todo o bom mero;
> é terra de como quero
> não de como me requebre.

O *Auto do Desembargador* pertence ao mesmo tipo de farsa judicial, entretecendo-se a acção, gizada à roda dos amorios de um letrado venial, com outra acção de enrêdo também amoroso, tratada com verdadeiro chiste, em que são interlocutores outras personagens. São como duas peças enleadas uma na outra. A scena do lôgro armado, pelo «Criado» do «Desembargador» e pelo genro, às duas moças curiosas de saber o que seja amor, é de um pitoresco admirável. A intervenção das duas

¶ Auto do Naſcimento.

¶ Auto do naſcimẽto de noſſo Señor Ieſu Chriſto nouamente feyto por Balteſar Diaz, em o qual entrão as figuras ſeguintes. ſ. dous paſtores hũ chamado Benito, & outro Bartolo. E depois outro que ſe chama Lloréte, ho Emperador Auguſto Ceſar, Cerino Embayxador, el Rey Herodes, dous Iudeus, hũ vilã, hũa velha, Ioſeph, Noſſa Senhora, hum Anjo, & os tres Reys Magos, Entra logo Benito cantando.

Com Priuilegio Real.

ROSTO DE UMA RARA e desconhecida edição de Baltasar Dias, como muitas outras, publicada por D. Carolina Michaëlis. Exemplar da Biblioteca de Madrid

personagens simbólicas — *O Dinheiro* e a *Formosura* — que veem tentar o letrado, dá ensejo a uma scena interessantíssima. O tipo do «Comendador» demandista surge para marcar a venialidade da justiça.

O *Auto dos dois irmãos* é a dramatização de um conto tradicional, originário do ditado «*quem se deserda antes da morte...*» ou formado sôbre êle, desenvolvendo-se-lhe o simples enunciado como forma de explicação popular. O autor relata-o num período que antecede o Auto. Dois filhos casados a gôsto do pai — o «Cioso» e o «Confiado» — conseguem que êle os torne a receber, metendo de permeio o valimento persuasivo de outra personagem. O pai dá-lhes tudo, as noras absorvem-lhe o pecúlio, e quando já nada tem, vendo-se abandonado, finge-se outra vez rico, põe-se em transes de morrer, e logra os filhos com um

MARQUEZ DE MANTUA.

TRAGEDIA DO MARQUEZ DE MANTUA;
e do Emperador Carlos Magno.

Aqual como o Marquez de Mantua, andando perdido na caça, achou a Valdovinos ferido de morte, e da justiça, que por sua morte foy feita a D. Carloto, filho do Emperador

PESSOAS

*O Marquez de Mantua.*
*Valdovinos seu sobrinho.*
*Hum Pagem.*
*Hum Ermitão.*
*Dous Embaixadores.*
*O Duque Amaõ.*
*O Conde D. Beltraõ.*
*O Emperador.*
*Gunalaõ.*
*A Emperatriz.*
*A Mãy, e a Esposa de Valdovinos.*
*D. Carloto, e D. Reynaldos.*

LISBOA OCCIDENTAL:
Na Officina de Antonio Pedrozo Galraõ. Anno de 1737.
*Com todas as licenças necessarias, e Privilegio Real.*

MALIGIA
DAS
MULHERES.

OBRA NOVAMENTE FEITA, E CHAMADA *Malicia das Mulheres*, porque nella se tratão muitas sentenças, authoridades à cerca da malicia, que ha em algumas dellas, e assim trata como duas mulheres enganaraõ seus maridos graciosamente.

LISBOA OCCIDENTAL,
Na Officina de MANOEL FERNANDES DA COSTA,
Impressor do Santo Officio. Anno de 1738.
*Com todas as licenças necessarias, e Privilegio Real.*
A'custa de Miguel de Almeida e Vasconcellos, Mercador de Livros.

# CONSELHO
## PARA BEM CAZAR.

OBRA NOVAMENTE FEITA, A QUAL HE chamada Conselho para bem cazar; porque em ella se tratão os mais dos cousas, que convem ao tal conselho. Muito proveitosa para os homens, & mulheres. Agora novamente emendada, & acrescentada por Balthezar Dias. Vai seguindo o autor, que hũ seu amigo lho mandou pedir pela maneira seguinte.
E ao fim vai acrescentada hũa carta a hũa senhora, q̃ queria aprender a ler.
EM LISBOA,
*Com todas as licenças necessarias.*
Por Domingos Carneyro, Anno 1659.

Três obras de Baltasar Dias, exemplares da Biblioteca Nacional de Lisboa e raras como tôdas as peças de cordel a que estas pertencem

cofre cheio de areia, onde escreveu, numa tarja, o ditado que é a filosofia e o conceito da peça. E com isto *fenece* o Auto.

Os tipos do «Cioso» e do «Confiado» são marcados com inteligência. O primeiro até defende a mulher de ter estrado a par da janela :

> Não quero que o sol por ela
> vos lance ouro no regaço.

e proíbe-lhe igualmente de bordar

> nem com almofada tal
> em que lavrais tão louçã
> não faleis, nem com didal,
> pois pode, mui liberal,
> ter a almofada, entre a lã,
> um recado belial.

O «Confiado», ao contrário, proclama, a respeito das mulheres, que não se lhe devem tolher as «largas»

> ...com soltá-las as prendemos
> com prendê-las as soltais.

O dinheiro é a mola real do «Auto». À volta do cofre ronda a ambição dos filhos e das noras. E quando o «Criado» diz ao velho, querendo precaver-lhe o tesouro

> ...Enterre aquilo

o «pai» redargue :

> Deixa-me rezar em paz ;
> o dinheiro é como grilo
> canta na terra onde jaz.

O Auto acaba com o arrependimento dos filhos, *que levam o pai todos cantando*, como a rubrica ordena.

O ciúme é uma das cordas sentimentais melhor ferida por Prestes. O *Auto da Ciosa* gira à volta de uma mulher exageradamente zelosa do marido. Logo a primeira scena entre os dois é cheia de graça. Discute-se a valia do amor do homem e da mulher. O autor apura-se em encarecer o primeiro com alusões mitológicas. O marido queixa-se, com chiste, da mulher o zelar tanto :

> Vós ciais-me das estrêlas,
> eu sofro-vos como peco ;
> pregais-me frestas, janelas,

Rosto do *Auto de Santiago* e de *Santo António*, edições quinhentistas existentes na Biblioteca de Madrid e reproduzidas por D. Carolina Michaëlis

eu nem pé em ramo sêco
e inda sois tôda querelas.

e noutro ponto :

Pesa-vos de ir passear ?
Há um mês que aqui estou freira,
e vós por minha porteira :
Ora ensinai-me a lavrar
e tende-me aqui de esteira.

O diálogo acaba como uma galantaria quando ela concede, finalmente, que êle saia :

Podeis ir afoitamente,
no que me fazeis contente
será virdes de lá todo.

AUTO
DE
SANTO ANTONIO

FEITO POR AFFONSO ALVRES.
A pedimento dos muy honrados, e virtuoſos Conegos de S. Vicente, muy contemplativo, em partes muy gracioſo, tirado de ſua meſma vida.

INTERLOCUTORES.

| | | |
|---|---|---|
| *Hum Villaõ.* | *Sua Mãy.* | *Hum Anjo.* |
| *Hum Conego.* | *Santo Antonio.* | *Hum Lavrador.* |
| *Dous Noviços.* | *Dous Frades.* | *Sua Mulher.* |
| *O Pay de S. Antonio.* | *O Diabo.* | *Hum menino.* |

LISBOA.
Na Officina de Domingos Carneiro. Anno 1659.
*Com todas as licenças neceſſarias.*

Rosto do *Auto de Santo António*, edição de 1659, existente na Biblioteca Nacional de Lisboa

e êle remata :

Todo fico eu cá presente.

A scena seguinte da mulher com o «Criado» mantém o interêsse inicial. O moço atiça-lhe os ciúmes. Entra depois um tio da «Ciosa», que é doutor e que vem fazer a sátira judicial. O criado põe-no ao facto dos zelos da sobrinha, e esta diz-lhe por que o é :

Senhor tio, eu me casei
como vossa mercê sabe
e desde que esta entreguei,
já por partilha me cabe
querer muito a quem a dei.

A História de Hiéron, que «bafejava mal», relata-se

a propósito. Tendo-se preguntado à mulher porque o sofria

> Respondeu por gentis modos :
> como quer que não tivesse
> jámais outro, me parece
> que assim devem de ser todos.

Nesta altura o criado defende o amo com um comentário jocoso à história defendida por Plutarco. O tio censura a sobrinha pelo excesso, mas não se mostra muito crente da fidelidade do marido. O criado continua a chalacear ; ela enerva-se, vai à janela a ver se o marido vem. O jantar já está à espera. O criado resolve ir procurá-lo e ela diz-lhe :

> Desfar-me-hei em oração...
> Moço, vê o que me levas,
> que além de ficar em trevas
> levas-me a vida na mão.

AUTO DE SANTA BARBORA.

Obra da vida da Bemaventurada Santa Barbora Virgem, & Martyr, filha de Dioscoro Gentio. Em o qual entrão as figuras, que no começo da obra se seguem.

Em Lisboa por DOMINGOS CARNEYRO.

*Com todas as licenças necessarias.* Anno 1668.

Rosto do *Auto de Santa Bárbara*, rara edição existente na Biblioteca Nacional de Lisboa

A *Sábia*, que é a manceba do casado, entra então em trajos de homem. Encontrando-o e não sendo reconhecida, acusa-lhe a mulher de ter tido, antes de casada, *um certo servidor*, despertando-lhe o ciúme com o dizer-lhe

> e já sabes cavalheiro,
> se eu também nisso me fundo,
> que alcovita o amor segundo
> as lembranças do primeiro.

e acabando por lhe dar certa água que o transformará no outro. O casado, apesar da infalibilidade garantida da receita, hesita, não crê a mulher culpada e desiste da experiência. Já um pouco fora do interêsse da acção, entra outra figura — uma prima da casada — que censura o marido por lhe dar tão má vida. O fio dramático parte-se. A eterna figura da criada ladina — «Grimaneza» — passa

Auto de Florença

¶Auto feyto por Joam de escouar a el Rey dom Sebastiam por Natal, de mil e quinhentos e sessenta e hũ annos. As figuras sam as seguintes. s. Hum Ceador, dom Simam, dõ Fernãdo, Andrade, Lionisa, Gallego, Florẽça, Vilam, Bay de Florẽça, Theodora pastora, Martinho ratinho, Ventura, tres sabios cantores.

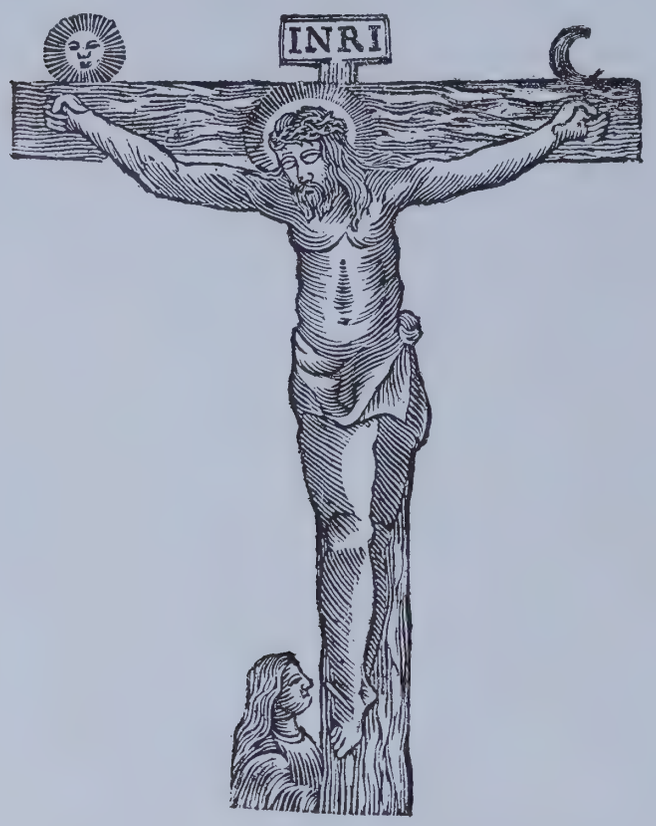
¶Com licença impresso

Dos dous Ladrões.

¶Auto nouamente feyto por Antonio de Lixboa muyto gracioso. Representado ao Conde de Vimioso. Em o qual entram onze figuras. s. dous escudeyros, e hum judeu, hum Vilam, dous moços de paço, e hũa moça, hum meyrinho cõ dous beleguins, e hum moço Representador.

✠

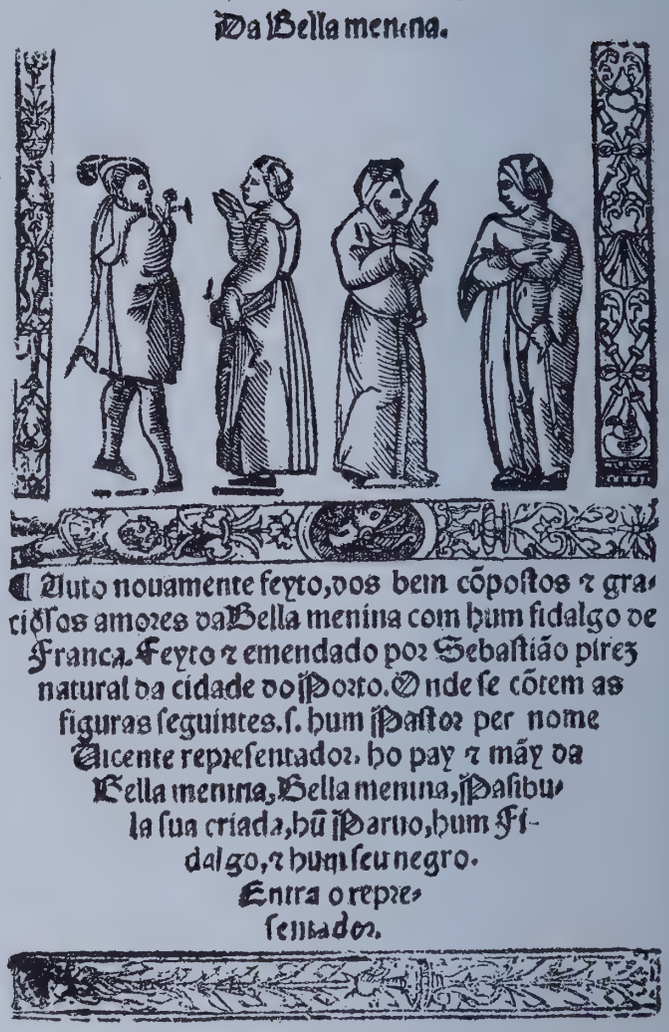
Rosto dos *Autos de Florença* e *Dos dous Ladrões*, existentes na Biblioteca de Madrid e reproduzidos por D. Carolina Michaëlis




OBRA NOVAMENTE FEITA DA MUITO DOLOROSA
Morte, e Paixaõ de N. Senhor Jesu Christo, conforme a escreveraõ os quatro Evangelistas
*Feita por hum devoto Padre, chamado Francisco Vaz de Guimaraens.*

LISBOA *Com licença*
Na Officina de Domingos Carneiro. Anno 1559.

ROSTO DE UMA RARA EDIÇÃO da divulgadíssima obra do Padre Francisco Vaz de Guimarães. (Outra reprodução, a da edição de 1784, pode ver-se no *Teatro de Cordel*, de Albino Forjaz de Sampaio). (A data desta é 1659)




«AUTO DA BELA MENINA», rosto de uma rara edição quinhentista existente na Biblioteca Nacional de Madrid. Sebastião Pires é autor de outras duas obras que se perderam

a avultar. Há, a seguir, desligada, a scena do «Barbeiro» que vem afastar o «Casado», e o Auto acaba com o casamento do «Criado», conforme a praxe, por música e baile.

Apesar de se esfacelar, antes da conclusão, êste Auto é dos mais interessantes de António Prestes. Continua-o o *Auto do Mouro Encantado*. A ligação, porém, é feita apenas pelas duas personagens do «Criado» e da «Criada», que passam neste a ser figuras primaciais. A *Ciosa*, o *Marido*, a *Sábia*, a *Prima* e o tio *doutor*, desaparecem e, com êles, a acção anterior. Esta segunda parte do Auto, tem menor interêsse, embora etnográficamente seja mais rico. O material fornecido quanto a superstições, enguiços, significação de sonhos, é valioso, assim como o que avulta da scena do jôgo de cartas, onde uma partida de manilha é dramatizada miudamente. Dentro do ambiente do Auto, tornado misterioso por visões e fantasmas que assustam a casa de «Grimaneza», onde se passa a acção, o episódio do «Mouro encantado» há três mil anos, que entra a falar castelhano como figura de outro plano, não fica descabido.

Tentada a virtude de «Grimaneza» com uma «maçã de oiro», o mouro some-se e, pouco depois, a maçã faz-se em carvão nas mãos do sôgro, que já sonhava à conta do oiro martelado, feito em moeda. Quando entra, porém, «Fernão Varela» acha moedas de oiro na escada. «Grimaneza» atribui aos fantasmas do lar êsse achado maravilhoso. Êle não crê nem deixa de crer e prefere não averiguar a proveniência do dinheiro, mas depois enciúma-se, e «Grimaneza» sai com o moço «Matella», que sorri do marido confiado.

Os episódios do sôgro, que sai para matar o mouro que o logrou com a maçã tornada carvão, e a vinda dêste que o castiga com palmatoadas, movimentam a acção e o Auto termina com uma conversa sôbre o «*Amor*», em que tomam parte o sôgro de «Grimaneza», outro vilão demandista, «Fernão Varela» e um seu «Amo». «Matella» volta com uns músicos, cantam e «*fenece a obra*». A representação iconográfica do mitológico Cupido salva mais uma vez o autor no remate da obra, que nunca sabe completar deixando partir-se-lhe o fio, e os leitores, como os espectadores, ficam no ouvido com o lirismo de Prestes, rememorando a quintilha, que é posta na bôca do «Vilão demandista» :

> Digo que pintar-se Amor
> menino, com arco, e cego,
> que não lhe acho d'amor côr,
> e se amor tal amor fôr
> eu de tal amor renego.

O *Auto dos Cantarinhos*, «que foi representado nesta cidade de Lisboa», como diz a rubrica, é das mais movimentadas peças do Inquiridor do Cível de Santarém. Sobretudo na sua segunda metade, as curtas scenas de interior e de exterior, sucedem-se alternadamente. Estas, como a da ida da «Mãe» com o «Criado» e o «Escudeiro»

namorado à Senhora do Monte, têm uma dinâmica contínua, só representável em scenário deslizante ; aquelas enfileiram-se rápidamente, localizando alternadamente a acção em dois locais diferentes, e indicando-se constantemente personagens dialogando da rua para a janela.

O interêsse maior do Auto deriva certamente, para o público espectador, dos cantos e bailes que as moças e moços, a meio dêle, exibem junto a um chafariz, em plena rua. Daí lhe veio, é de prever, o apôdo popular de «Auto dos Cantarinhos», pois elas e êles acompanham-se de quartas e cântaros. Essa scena devia de ser pitoresca, acrescendo-lhe para o regalo dos ouvidos o «jôgo trocista» feito a embuçados e janeleiras, com uma voz e côro, jôgo de afirmativas, preguntas e respostas corais, que lembra um pouco os «ditos» satíricos das «Janeiras» e «Maias».

Tôda esta obra dramática gira à volta dos amores de um escudeiro, casado com uma moça, sua vizinha de eirado, cuja mãe a veste de «repicaponto» como fidalga, apesar das perlengas do pai, que lhe diz :

Êste mundo é filho espurio
tem olhos de Argos que atentam,
e mais não lh'os adormentam
nem mil frautas de Mercurio.

A mulher do «Escudeiro» é a figura simpática da obra. Sofre os doestos, troças e picuínhas do criado que, por não receber soldada e passar fome, se permite essas liberdades ; sofre o marido infiel e, conformada com tudo, deixa vender a casa e o móvel, e acaba por se disfarçar em homem para passar por êle na prisão, e conseguir que o Carcereiro o solte, quando o prendem para o entregar a um antigo Amo que o devia matar. A *Justiça* e a *Razão*, entram no fim para coroar a obra de um conceito moral. O «Escudeiro» arrepende-se, e a *Razão* diz-lhe apontando a honrada e boa mulher :

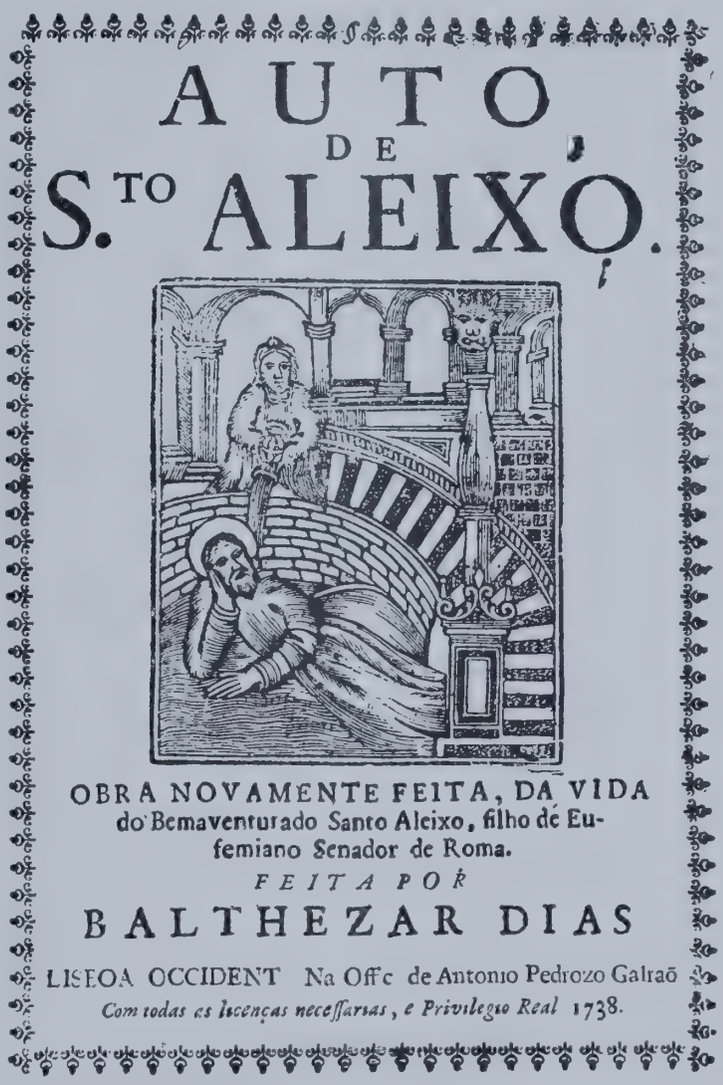
Olhai que frios, que calmas
por vós sofreu! Vossa fala
seja em tudo honrá-la e amá-la.
Ambos vós falais por almas
como quem por fresta fala.

E o Auto acaba com um «Viva El-Rei» erguido pela «Justiça».

As minúcias documentais que esta obra de Prestes nos fornece quanto à etnografia quinhentista são altamente curiosas. Por êle sabemos que já na primeira metade do século XVI se usava o *escrito* para o aluguel das casas ; que já então se usavam os lenços e tarjas bordados com «corações asseteados» e uma *copra* amorosa, e com passarinhos, de ramo no bico, postos aos cantos ; que o namôro de janela já então era tradicional ; que às sextas-feiras já se faziam as idas devotas à Senhora do Monte, que antecederam as romagens ao Senhor dos Passos da Graça, e muitos outros pormenores da vida portuguesa e da arte erudita e popular, como num, devéras notável, que se refere aos Paços de Sintra.

Prestes, neste Auto, tem versos líricamente conceituosos. Cita de quando em quando, como bom quinhentista, exemplos romanos, e usa a Mitologia, que o povo hoje totalmente ignora, o o mais terra a terra que pode. Se de quando em quando glosa demasiadamente o mesmo motivo cómico, como no empenhar do *saio* do «Escudeiro», não faz mais do que seguir a pecha usual dos escritores da sua categoria. No *Auto dos Cantarinhos* o «zote» é «João Antão», criado da moça galante, e o gracioso é «Duarte», criado do Escudeiro, antepassado do «escudeiro de mágica» dos nossos tempos.

Tal é a obra de António Prestes, o menos estudado de todos os poetas dramáticos do século XVI e o mais alto discípulo de Gil Vicente.




«Auto de Santo Aleixo, edição de 1738. (Da edição de 1718 pode ver-se a reprodução do frontispício no *Teatro de Cordel*, de Albino Forjaz de Sampaio)

## António Ribeiro Chiado — Valor etnográfico da sua obra — Chiado e o elemento popular

O grupo dos outros poetas dramáticos, salvo Chiado e seu irmão, tem menos interêsse. Os dois Ribeiros já se acham também desenvolvidamente estudados, mórmente António Ribeiro, figura literária a quem o falecido escritor Alberto Pimentel dedicou dois simpáticos e bem urdidos trabalhos. Todavia, ainda valem novas considerações, àparte as inicialmente já feitas neste estudo. Respigarei, pois, nos seus autos, o que lá achar de novo sôbre o interêsse já encontrado por êsse erudito comentador e anotador.

A *Prática das Oito Figuras* — tôdas homens — é uma simples conversa, uma enfiada de comentários sem acção dramática, um papaguear de fidalgos e de moços sôbre novas da guerra e da côrte e sôbre casos comuns da vida do seu tempo. O diálogo inicial entre «Paiva» e «Faria» é pobre de interêsse ; a própria Sessão — chamemos-lhe assim — de Trovadores, tem apenas curiosidade de leitura. A scena que mais avulta no Auto é o diálogo entre «Am-

brósio da Gama» e o «Negro» comprador, em que êste relata os preços do mercado e refere o regatear dos vendedores.

A sátira aos cónegos e capelães, menos violenta e mais cautelosa do que em Gil Vicente, assim como o discretear dos fidalgos sôbre a maldade das mulheres gastadoras, ciumentas e linguareiras, valem como documento, mas não serviram ao autor para constituïr uma trama. O Auto acaba por uma consoada e cantigas à guitarra (viola), entrando para isso em scena um «moço» de «Ambrósio da Gama», em cuja casa decorre a prática, moço que tinha *falinha para só,* como quem diria hoje que tinha voz para solista.

Respigando no Auto, encontram-se algumas notas interessantes. Pelo seu texto ficamos sabendo, por exemplo, que aos vestimenteiros (ou «costumiers» como hoje se diz) chamavam, então, «*Mestres de vestir mômos*»; que *Gaspar da Nau,* que deu nome em Lisboa a um beco na freguesia de São Julião, era almoxarife ou Executor das Almotaçarias da Câmara; que o pedir «bis» a uma copla se chamava *tornar;* e outras minúcias de estimar. Apesar da rudeza da linguagem já aqui se nota a tendência para corrigir o diálogo. Quando «Lopo da Silveira» diz:

> Oh! se não fosse a lembrança
> dos males que são passados,
> não teriam os cuidados
> em nós tamanha possança

«Ambrósio da Gama» remata:

> Seriam mais moderados.

Chiado, apesar de não ser da legião judicial, também ataganta os letrados que se peitavam e a justiça venial. Era balda certa a zarguncha social com que todo o público se consolava. Os ditos em desfavor das «comendas» documentam que o abuso das concessões é antigo, e que nem os cristãos-novos se pejavam de receber e trazer a «de Cristo».

ROSTO DA EDIÇÃO QUINHENTISTA DO RARO *Auto do Dia de Juízo,* por D. Carolina Michaëlis publicado em fac-simile, e existente na Biblioteca Nacional de Madrid. (Reprodução de outra edição se encontra no vol. *Teatro de Cordel,* de Albino Forjaz de Sampaio, publicado pela Academia das Sciências de Lisboa

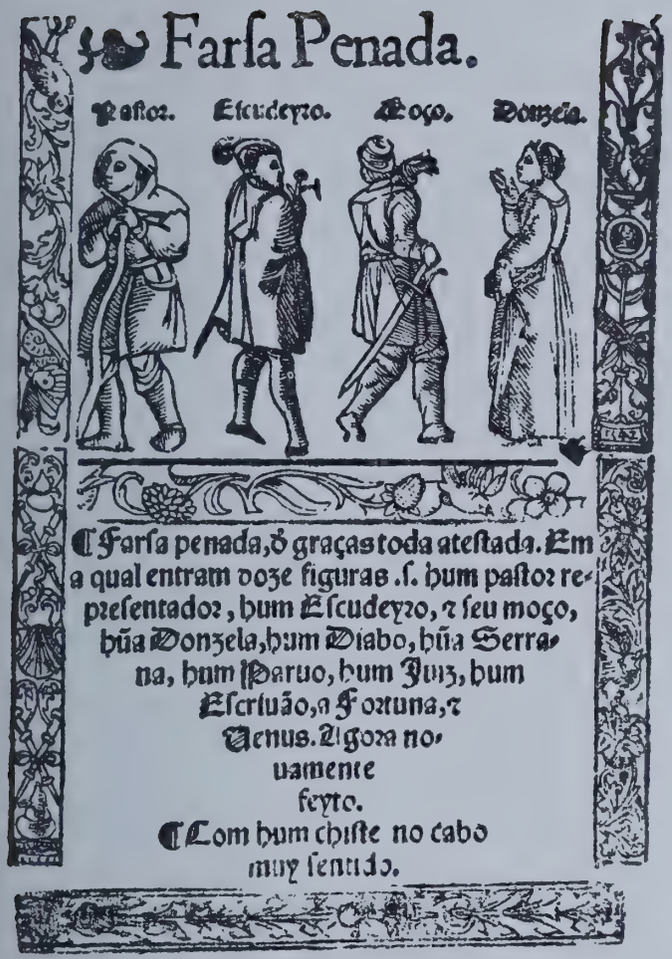
Na *Pratica dos Compadres* já uma acção se esboça. Serve-lhe de tema uma desavença conjugal gizada à roda do furto de uma capa feito, por graça, por um amigo da casa que entra com a porta aberta e não encontra ninguém. «Vasco Lourenço» e «Brázia», os dois cônjuges, trocam entre si várias vaias; esta, que até lhe sofre pancadas, invectiva a filha por seu turno; depois entra o «Compadre» intervindo na desavença com conselhos e expondo uma *Regra* para o bem viver dos casados em que, como homem, poupa menos a mulher. E a acção, propriamente dita, interrompe-se para dar ocasião a uma conversa entre «Isabel» (a filha) e outra mocinha, «Silvestra», que depois de falarem sôbre lavrados e bordados — pospontos, ponto real e ponto-chão, ponto torcido, cruzado e lumilho — acabam por confidenciar amores e por chamar um rapazinho para lhe ler uma trovas e uma carta. Sôbre o valor e a primacia das suas mensagens desaveem-se também e «Silvestra» sai para dar entrada ao namorado de «Isabel» que finge ir ali saber a morada de certo escrivão do crime quando Vasco Lourenço o surpreende. A estas scenas, sem maior interêsse, sucede a da vinda da «Comadre», Leonor Vaz, a quem «Brázia» se queixa do marido. A «Comadre» ensina-lhe uns bruxedos que lhe dera uma bruxa de S. Vicente de Fora, mas a meio da receita entra «Fernão de Orta» que torna a intervir na desavença declarando ao fim que fôra êle o roubador da capa. Nova interrupção da acção e desta vez completa. É curiosa a scena da apreciação dos vinhos, entre «Fernão», «Vasco Lourenço» e o «Compadre», como é de grande valor etnográfico a do jôgo da manilha, interrompida pela encomenda de pão, queijo, vinho e fruta para o refestelo final. O moço vai, com um tostão, a casa da *Biscainha,* do *João Cavaleiro* e ao *beco do Chançarel,* famosas tavernas já citadas no *Pranto de Maria Parda;* o jôgo continua e o Auto acaba com a *cantiguinha* do estilo sôbre a toada «a submissa voz» com que foi instrumentada a partida de cartas.

As scenas que hoje mais valem são as finais: — a dos bruxedos, a da escolha dos vinhos e a do jôgo de manilha. A primeira é *pura varredura de Gil Vicente* como dizia Soropita.

O *Auto das Regateiras* é, das obras de Chiado, a mais colorida e pitoresca. Tudo aquilo se passa em Alfama, entre mulherio bairrista e moços pescadores.

> que madrugada de Alfama!

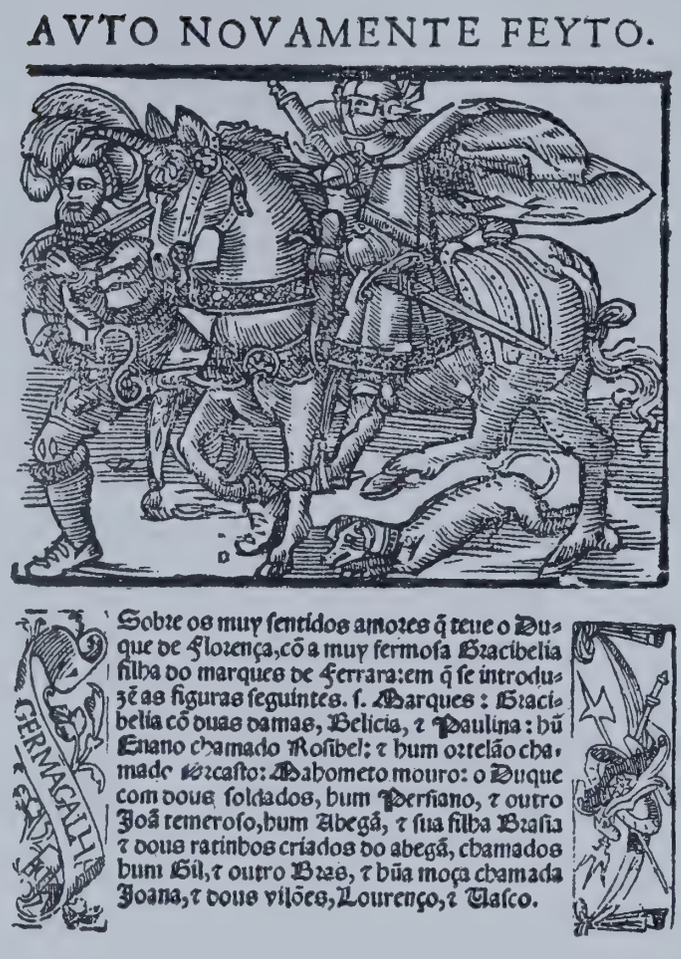
diz a «Velha» logo ao princípio; e no fim recomenda à filha que esconda a carne, comprada para o festim do casamento, dos gatos alfamistas, que noutro ponto manda «deitar fora» quando se trata de compôr a casa para a festa. Quando a má língua estoira entre ela e a «Comadre» nenhuma regateira bairrista escapa aos farpões da coscovilhice: é a *charincha* bêbeda, que mora junto a S. Miguel, é a filha da *Rebela,* que mora à Adiça, são outras de que se não diz o nome, bonejas pragüentas que arrojavam pelas esteiras a parte mais sensível de um dos inimigos da alma. O lar alfamista aparece nítidamente alfaiado, como na descrição da cozinha e do quarto da moça que espera o marítimo, num dos formosos diálogos de Francisco de Morais.


Farſa Penada.

Paſtor. Eſcudeyro. Moço. Donzela.

Farſa penada,ó graças toda ateſtada. Em a qual entram doze figuras .ſ. hum paſtor repreſentador, hum Eſcudeyro, & ſeu moço, hũa Donzela,hum Diabo, hũa Serrana, hum Paruo, hum Juiz, hum Eſcriuão,a Fortuna,& Venus. Agora nouamente feyto.

Com hum chiſte no cabo muy ſentido.


AVTO NOVAMENTE FEYTO.

Sobre os muy ſentidos amores q̃ teue o Duque de Florença,cõ a muy fermoſa Gracibelia filha do marques de Ferrara:em q̃ ſe introduzẽ as figuras ſeguintes. ſ. Marques : Gracibelia cõ duas damas, Belicia, & Paulina : hũ Enano chamado Roſibel: & hum ortelão chamado Brcaſto: Mahometo mouro: o Duque com dous ſoldados, hum Perſiano, & outro Joã temeroſo,hum Abegã, & ſua filha Braſia & dous ratinhos criados do abegã, chamados hum Gil,& outro Braz, & hũa moça chamada Joana,& dous vilões,Lourenço,& Blaſco.

GERMACALH

Rosto dos raros autos *Farsa Penada* e *Auto dos Amores do Duque de Florença*, ambos pertencentes à série dos publicados por D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos e existentes na Biblioteca de Madrid

No quarto de entrada, de porta escancarada para o bêco ou para a travessa estreita, vemos a arca dos lençóis, os tanhos à roda, a dobadoira e o cabaz com as meadas, o perfume a queimar no têsto de barro, a esteira de junco verde de Alcácer cobrindo o tejolo. Entrando na alcova, vemos a cama de estrado com suas cortinas de ramos, o cabeçal de estopa, o castiçal de estanho sôbre a banca, o defumador de latão queimando alfazema, a um canto a esteirinha para rezar em frente a uma estampa devota. Passando à cozinha, ao lado ao lar, coroado por um festão de «peras de penduro», as cantarinhas com pratos de Flandres e «porçolanas pintadas» (faianças), asados, potes, almofias. Filas de cidras, limões e camoeses ao alto, sôbre a taboínha equilibrada ; na «taceira» ou sôbre a banca de pinho, o pote de aletria, as «peroleiras» de azeitonas, os bacios de pisa, o graal com a sua mão, alguidares de amassadura, copos de estanho e uma «palangana» cheia de boleimas de Castela. É aqui que a «Negra», tão pitoresca na sua aravia do Auto, moireja todo o dia, cadela escura que a dona ataganta a miude, bode expiatório da casa que vem a pagar sempre as contas alheias. A gente vê-a, moída de pancadas, com a «quarta» a caminho da fonte, aquecendo a água para o fermento, fazendo de recadeira ao Terreiro a comprar trigo de Bordeus, deitando o rolão na teiga, peneirando a farinha e araviando a «São Crescente» para que a massa fique testa, enquanto a moça esfolinha e varre, escalda a frasca (loiça de barro) com cinza fervida, e aproveita o que pode para vir para a porta lavar, coser e fazer «pisco de olhos» aos moços guapos do bairro.

O vestuário das personagens ressalta nítido também, espreitando para as arcas onde os «bragais de cingir», as enxaravias, mantilhas e polainas se acamam com as saias de cós de veludo dos dias feriais, as fraldilhas com gancho para suspender o arregaçado, e as vasquinhas gritantes para a saída da missa, deixando no fundo os lençóis de estôpa e de Ruão, as colchas de cordão e os cobertores que, a trôco de alguns tostões, se tinham comprado no Rossio na «Feira das Martens» (terças-feiras). Sôbre a mesa do quarto não falta, também, a sua caixinha com banha de estoraque, os anéis de coral, o cordão de oiro com o pingente da «nominazinha» e as manilhas para rodear a polpa dos braços roliços nos adeuses a dar aos marítimos galantes. Neste Auto de Chiado o descritivo é tudo. O poeta achou-se no meio alfamista como peixe n'água. É ver como êle nos informa da medicina caseira, no diálogo entre a «Velha» e a «Comadre» que a vem visitar com queixas de prenhada, em que aquela lhe aconselha a alfavaca de cobra, a «língua cervina» e os caldos de fermento ; é ver como êle maneja o calão e o rifão popular, descendo, de quando em quando, ao dito soez ou malicioso que se não sente estrangeiro em mulherio de porta, e nos dá larga lição da sciência de padejar e peneirar o trigo para que o pão saia fôfo e saboroso.

Para o banquete final da boda não se esquece de enfileirar, aos ouvidos do público, os pitéus e os doces. Lá aparecem os patos, coelhos, leitões e galinhas que hão de ser sacrificados ao festim, assim como as fartens, os bolos de rodilha, a aletria, o gergelim e as cidras que se haviam de saborear com o vinho de Almeirim ou de Campolide guardado na «taceira» em garrafas de largo bôjo.

Todo o *Auto* é um documento da vida popular quinhentista. A scena do ajuste de casamento entre a «Velha» e «Pero Vaz» que encomiam os filhos tratados para casar, é flagrante de interêsse. «Pero Vaz», encarecendo os bens do noivo, nomeia-lhe a tralha de pescador: o barco, as redes, a gorazeira e a sardinheira com o saco, e todos os aprestos da embarcação, da fateixa e das pranchas até às velas, cabos e remos. A «Velha» encarece a fazenda da filha, que tem vinhas aforadas, um pinhal, e boas roupas de casa. O *bródio* final remata-se com uma dança de terreiro, três por três. É esta a melhor obra do pragüento e chocarreiro Chiado.

O *Auto da Natural Invenção,* publicado recentemente, pelo falecido conde de Sabugosa, sofre da pecha da *Prática dos Compadres.* A acção interrompe-se, desliga-se e esquece, até, ao autor. O «motivo scénico» que é documento de grande valia por nos oferecer uma amostra de uma representação em «casa particular» como o foram tantas e era comum nessa época, parte-se a miude com episódios banais como o da scena da entrada de «Duarte» que dialoga com o «Ratinho» sôbre os amores com a filha do çapateiro, e o daquela em que «Gonçalo Brás» e «Pero Gil» mordem na reputação da rapariga. A obra não tem remate de danças e musiquias. Acaba com a saída dos convidados e intrometidos que vieram ouvir o Auto e assistiram às disputas e maledicências a que êle deu ensejo. As observações sôbre o mérito etnográfico do Auto já atrás foram feitas. Êste, e o prólogo do *ElRei Seleuco* outro, é que nos dão elementos para fantasiar como, onde e quando seriam estas representações no século XVI. Esta «obreta de respingo» do frade folião fica, porém, muito aquém do *Auto das Regateiras.*

O *Auto de Gonçalo Chambão,* do mesmo autor, conserva-se ainda hoje ignorado. Seria desta personagem teatral que ficaria na linguagem popular o apelido como sinónimo de «gêbo»?

¶ Auto nouamente feyto, dos bem compostos & graciosos amores de dom Siluano com dona Paula. Agora nouamente impresso, & emmẽdado, tirado ao pee da letra do proprio original. E vam emmendados muytos erros q̃ nas outras impressões se fizeram. No qual Auto entrã as figuras seguintes.

¶ Interlocutores.

¶ Representador, opay de dom Siluano, hũ seu Veador dom Siluano, dona Paula, dous vilões pay & filho, chamados Gil vaz, & o filho Marçal, dous Enanos, hũ per nome Bruchel, outro Florinel, & hũ Castelhano, com hũ Souo seu criado, & hũa Sabia Italiana.

¶ Entra logo o Representador, & diz.

¶ Auto de dom Luis & dos Turcos.

¶ Auto nouamente feito, em o qual entram as figuras seguintes, conuem a saber. hum fidalgo per nome dom Luis, & paje seu, per nome Mena, & hum soldado per nome Perez, & dous vilões, hum chamado Fernã Gil, & o outro Bras lourenço, & dona Clara, Taricio seu pay, Theodoro seu criado. Hum Principe turco per nome Olismael, dous chamados Solimo, & Zaidel. O Turco velho, Lopes pes captiuo.

¶ Impresso ano de M. D. Lxxij.

## Os autores quinhentistas na edição dos "Autos" de António Prestes: Jerónimo Ribeiro, Jorge Pinto e Anrique Lopes

Jerónimo Ribeiro, irmão do Chiado, deixou uma única obra: — o *Auto do Físico,* farsa curiosíssima que contém, em si, todos os elementos scénicos do entremez do século XVIII cuja carcaça ainda chegou aos nossos dias. É um antepassado nítido da farsa do final de setecentos, ordenando êsses elementos, que recebera dispersos da tradição, e dando-lhes consistência dramática.

A criada «Inês» é mais uma réplica da *Celestina* de Rojas usada e abusada por todos os *coprantes* quinhentistas; o moço «Mamede» é uma reedição dos criados ladinos, esfomeados e calaceiros da colecção de Mestre Gil. À mesma colecção pertence o «Físico» sentencioso e a rapariga casadoira, o «Escudeiro» namorado e pelintra, e até os «Matantes» que se aproveitam na acção como elemento dinâmico, para a movimentar com figuras estranhas às essenciais que travam o conflito dramático. O diálogo do «Criado» e da «Criada» que se namoriscam, com que abre o Auto, manteve-se na tradição como abertura de peças, e ainda todos lhes ouvimos os ecos no antigo Ginásio. A primeira vez que êle se apre-

*Rosto dos autos* Dos Enanos, *de* Dom Luís e dos Turcos, *de* Dom Fernan *produzidos em fac-simile por D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos no seu balho, que nos revelou dezanove edições desconhecidas, foi publicado pela* estudios históricos *e é um serviço monumental prestado*

# Auto de Dom Fernando.

Repreſen. Antonio Pacheco. Dõ Fernando. Moço. Iſabel.

**Auto nouamente feito em que ſe repreſentam treze figuras. ſ. hũ moço deſporas repreſentador, dom Fernãdo, hum moço ſeu, dous vilãos chamados, Joã louſado, & Pero dornelas, dous moços do paço, hum chamado Abreu, & o outro Saa, hũa moça chamada Iſabel, hum Caſtelhano, hum eſcudeyro, per nome Antonio Pacheco, com hum moço que ſe chama Sequeyra, hum Negro, hũa velha máy da moça.**

**Entra logo o moço deſporas Repreſentando a Obra.**

senta tão perfeitamente construído é nesta farsa do irmão do Chiado.

«Inês» que aproveita na alcovitice o seu feitio ladino, remota avoenga da *soubrette* como ela cá chegou traduzida do teatro francês, é quem urde a teia que há de formar a acção: namora «Mamede»; enciúma-se dêle à conta de certa «Grimanesa» o que vale ao bem-amado uma sova de dois «Matantes»; leva um escrito do «Escudeiro» à filha do «Físico» sem se importar dela estar tratada para casar com um estudante de Salamanca; convence aquêle, que se chama «Lopo de Andrade», a fingir-se doente para entrar em casa do «Físico» e cortejar-lhe a filha, e sugere assim a «Mamede» que, por seu turno, se disfarce no «Físico» para atender um «Pescador» que o vem consultar com um bacio de urina da mulher. Esta scena de chistoso realismo vicentino, acaba com o aparecimento súbito do dono da casa, como a seguinte em que o «Escudeiro» finge, disfarçado, vir de Salamanca, com a entrada do verdadeiro estudante, «Lucas de Lemos», cuja situação se agrava pelos doestos do criado, obrigando «Inês» a desvendar tudo e a desculpar a noiva do Salamanquino. Os disfarces, as surprêsas — scena ainda de efeito no teatro ligeiro do nosso tempo — o efeito cómico da consulta ao doutor-astrólogo feita pelo fingido doente, e da loba e da gorra postas à pressa pelo criado para atender o «Pescador» queixoso de uma dor que dera à mulher, deviam de agradar certamente ao público dos pátios como ainda hoje, arejados e modernizados, logram o aplauso das plateias populares.

A scena do «Jogo das Mentiras» que a filha do «Físico» organiza, tem decisivo interêsse. É «Inês» quem vai à cozinha buscar a mascarra para marcar quem não disser a mentira naquele serão, e é ela a primeira a perder porque julgando mentir diz uma verdade:

> Eu vi um moço como este
> tão guloso, que comeu
> dez pães

E o «Moço» returque:

> Sou mesmo eu
> Isso é verdade. Perdeste.

Vem o «tição» e a filha do «Físico» mascarra-a na cara, ao passo que o «Moço», de férula em punho e rindo da mascarra, lhe dá palmatoadas e ao mesmo tempo o conselho de que assopre a mão para a dor passar.

A «Mascarra de Cortiça» e o «Jogo da Braza» são citados também na *Pratica dos Compadres*, do Chiado.

O *Auto do Físico*, acaba com a entrada dos músicos, como tantos outros. Há nele, possívelmente, uma influência dos *Anfitriões* no disfarce amoroso. O que falha a Jerónimo Ribeiro para que esta sua obra ganhe a cabeça da produção dêste grupo de poetas dramáticos, é a corda lírica. No que respeita a «carpintaria», como hoje se diz, é o mais apurado da colecção que temos vindo a analisar.

O *Auto de Rodrigo e Mendo*, de Jorge Pinto, autor cuja biografia se desconhece e que se tem procurado identificar com um capitão do mesmo nome morto no ataque de Tidore, na Índia, estabelece um pouco a transição dos velhos dramas hieráticos para a farsa vicentina, pelo aproveitamento do pormenor scénico de uma cons-

**Auto nouamente feito chamado das Capellas, em o qual entrão as figuras ſeguintes. ſ. Hum homem nobre por nome Andre Velez, & ſua molher Ines de macedo, & ſua filha Antonia Velez, & hũa criada por nome Clara, & hũ vilão, por nome Lourenço & hũ Ratinho & dous Matantes, & hum moço & hum, Muſico, & hũ Clerigo. E entra logo ho May & amãy donos da caſa, & diz o May.**

**May.**

**Senhora Ines de Macedo tudo paſſa & tudo arde & eu ſeniſto cuido ey medo & o que ſe ha de fazer ao tarde de milhor feyto com cedo, & ſe cauſa achais o culpa nam o ſeja aſſi emboza pois eſta claro ſenhora que a honrra toda reſulta em tentala cada hora.**

---

do e Das capelas, *todos existentes na Biblioteca Nacional de Madrid e relivro* Autos portugueses de Gil Vicente y de la Escuela Vicentina. *Este tra-*Junta para ampliación de estudios e investigaciones cientificas centro de *não só ao teatro mas à literatura portuguesa do século XVI*

trução de pedraria onde se havia de abrir uma larga janela para a filha do dono da casa espraiar a vista. Isto é uma vislumbre da tôrre do *Auto de Santa Bárbara*, de Baltasar Dias, e da tôrre do *Auto da Ave Maria*, de Prestes, bebidas nas narrativas da «Legenda Áurea» e demonstra a antigüidade da obra, que deve datar do primeiro quartel do século XVI. A sucessão confusa de scenas, a acção complicada, acusam também a vetustez do Auto. As personagens não variam, e os episódios também não apresentam novidade. É o mesmo galanteio do pedreiro castelhano com a rapariga, as mesmas scenas de alcoviteiros e de má língua, o mesmo fidalgo pelintra, o mesmo criado ladino e esfomeado. O «Pedreiro», que afinal era pessoa de prol, casa com a moça, e o Auto acaba com cantos e musiquias.

Anrique Lopes, na *Cena Policiana*, faz uma réplica desconcertada da *Farsa de quem tem farelos*. Já Teófilo o assinalara. Os tipos são o estudante namorado, o fidalgo pobre aparentando grandeza, os criados a quem a falta de soldada dá ousio de conselheiros e censores, os «Matantes» do estilo, uma dama, uma criada desta e ainda um mulato. A aventura de rua, as rondas aos «bastiães das adufas», como dizia Jorge Ferreira de Vasconcelos, o realismo do «água vai» que não era própriamente água, tudo rescende leitura, conhecimento e influência de Mestre Gil. As mãos de Anrique Lopes é que eram menos hábeis para agitar as persongens, que falam sem a graça, sem o lirismo e sem o conceito das do autor do *Auto da Alma* e da *Comédia de Rubena*.

O «Auto dos Dois Ladrões» que Frei António de Lisboa escreveu ainda mancebo, muito antes de professar no claustro franciscano, para ser representado perante o conde de Vimioso, intitula-se, no frontispício, «muy gracioso» e tem realmente chiste. O «moço representador» faz o prólogo dizendo quais devem ser as manhas dos da sua classe, que vão da alcoviteirice e da pilhagem, à perfeição de bem dar um recado, de comprar barato, regateando, e de saber cozinhar a primor, e alegando que tudo aprendeu de um clérigo a quem servira. Seguidamente enuncia o Auto dizendo:

> Dois escudeiros pelados
> logo primeiro han de entrar
> que se metem a roubar,
> por se acharem desgarrados
> e não poderem medrar.

ROSTO E GRAVURAS que acompanham a edição do *Auto de Vicenteanes Jocira*, edição quinhentista existente na Biblioteca Nacional de Madrid e reproduzida em fac-simile por D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos

Realmente a obra é só isto. António Rosado e João Cardoso, os dois «pelados» que então aparecem, assaltam um «Judeu» que fica apavorado. Tiram-lhe a bôlsa que tem dez cruzados e êle vai-se gritando *aqui del Rey*. Depois a um «Vilão» sucede o mesmo. Entra cantando e sai gritando, deixando, aos assaltantes foliões, os queijos e os ovos que trazia num cesto e o dinheirinho que trazia atado na ponta do lenço. Ainda por cima os escudeiros vaiam-no à conta da mulher metida com um clérigo de São Tomé que a enfeita e atavia de çapatos, fraldilhas e outras louçaínhas do trajar. Os dois roubados encontram-se e resolvem ir queixar-se ao Juiz. Dois moços do Paço aparecem então a falar de amores. A acção parece passar-se em Santarém ou no seu distrito. Citam-se a miude locais da região: Benavente, Samora, Vale de Figueira e a capital ribatejana. O «Vilão» queixa-se aos moços do roubo, faz-se passar por pessoa importante e acaba por ser sovado. Os «escudeiros» ladroiscos voltam e põem-se a louvaminhar os moços. Há nesta scena referências a Petrarca e a João de Mena. Dão-se todos por conhecidos em Almeirim e prosapiam de suas pessoas. Nisto anoitece e resolvem ir dormir à «Venda do Carrascal». Entrementes os «escudeiros» despem um dos moços e roubam-lhe o fato, deixando-o em roupas. É assim que êle se encontra quando uma moça chega. Ela fica com medo de passar no caminho, por causa dos ladrões, e como o moço se negue a acompanhá-lo por estar despido, apesar de se confessar namorado de tanta formosura, vai-se. O moço roubado fica fulo e dirige-lhe um epíteto obsceno.

Os «escudeiros» tornam, e um dêles persegue a moça com galanteios que a não convencem e lhe merecem uma troça pegada. A chegada do «vilão», com um «meirinho» e dois beleguins, põe fim à acção. Os ladrões são presos e a moça também, acusada de ser a *Doninha* com que êles atraíam as vítimas.

O «vilão» canta, então, celebrando o castigo:

> Grã prazer é a vingança,
> prazer para o vingador
> e quando não faz tardança
> entam é muito melhor.

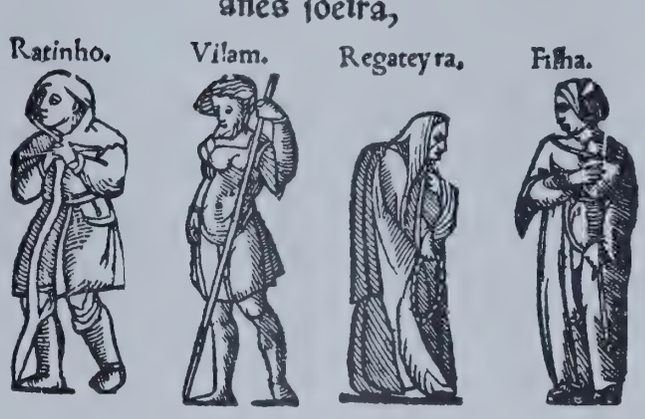
Há depois um *chiste* recitado, e o Auto acaba com umas coplas indiferentes ao comentário filosófico do vingador.

Tal é o «Auto dos Dois Ladrões».

O «de Florença», do trino João de Escovar, que foi grande músico compositor de motetes e de hinos sagrados, tem uma acção e um conceito final que é:

> que ninguem deve fiar
> sua mulher, nem d'irmão.

Florença é uma pastora da Serra da Estrêla por quem




Outra rara edição do *Auto de Vicenteannes Joeira*, existente em Madrid

Gravura e rosto da rara edição do *Auto de Dom André*, existente na Biblioteca de Madrid e reproduzido por D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos em fac-simile

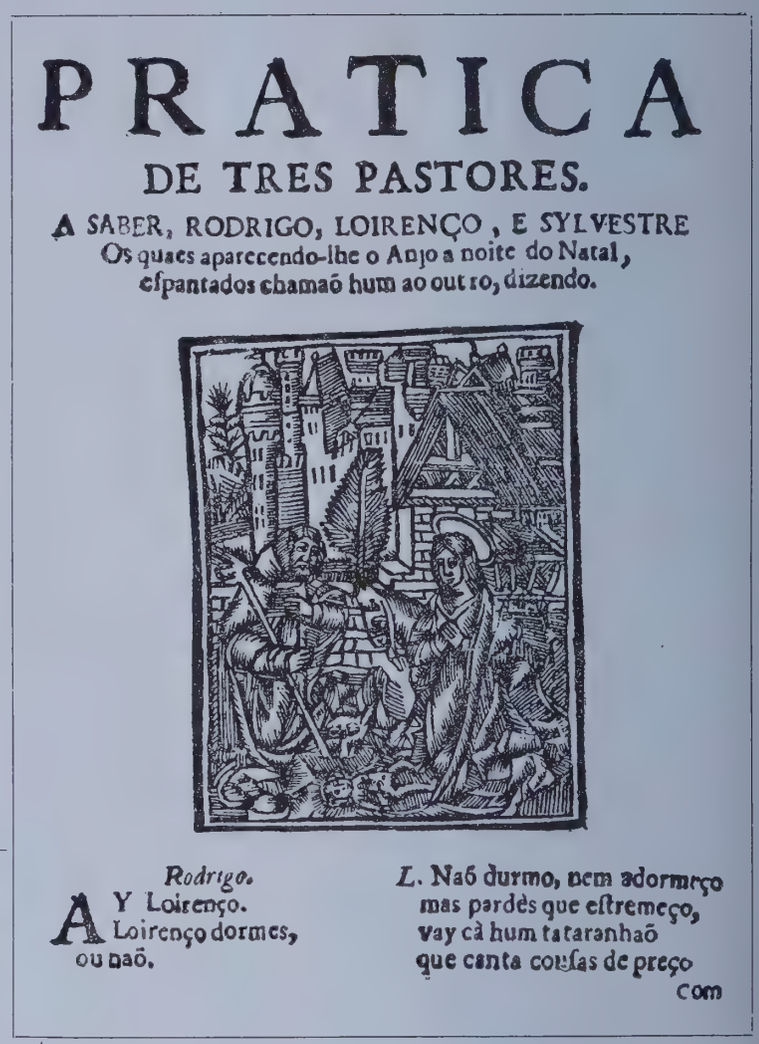
anda namorado um «Ratinho» que ela despreza porque certo dia um fidalgo, D. Simão, andando à caça, a tentou de amores. Outra pastora quere dissuadi-la da ideia, argumentando com o seu adorador, bailão e cantador serrano, que ela não trocaria por nenhum fidalgo. Por seu turno D. Fernando, irmão de D. Simão, tenta distrair êste do intento de fazer um casamento desigual. O fidalgo enamorado vai à Serra da Estrêla em demanda de «Florença», deixando o encargo da casa a uma «criada» e a um «galego» que lhe hão de armar, para a noiva, um estrado com tapeçarias. O «Ratinho» desprezado avisa o pai de «Florença», que se arma com êle, de chuços e béstas, para uma espera a D. Simão, mas afinal tudo se concerta e êle vem com a filha para Lisboa. A scena da chegada a casa do Fidalgo é curiosa. Gil Paio, o pai de «Florença», pasma diante dos panos de armar da câmara, destinada aos noivos, com a História de Tobias e onde se vêem também Golias, Mercúrio, Baco e uma chusma de moiros. O «Veador» do Fidalgo diz-lhe :

Vedes aly a forneira
que matou os castelhanos.

Os noivos deliram de contentes. D. Fernando, porém, denunciara a el-Rei o casamento desigual do irmão, e a scena é interrompida com a chegada do Alcaide-Mor que o vem prender. O Fidalgo deixa a noiva, compungida e desmaiada, a cargo de D. Fernando, que entra a cortejá-la, tomado de súbita paixão. «Florença», indignada, protesta e diz que se queixará a D. Simão, mas D. Fernando, sôlto o irmão que fôra para o Castelo, diz-lhe, ao contrário, que ela o tentara a êle, e o atraiçoado manda-a matar pelo «Galego». A parte simbólica do Auto começa então. Vem a «Ventura» com a *roda* clássica, e em linguagem castelhana, como Alegoria, livra-a da morte. O «galego» foge, e três «Sábios» que a acompanham, cantando várias cantigas na mesma língua, vestem «Florença» com roupão e barrete, põem-lhe na mão a vara da Justiça e fazem-na «governadora desta terra». Segue-se a scena do julgamento em que as outras personagens a julgam «Nigromante» e onde a acção se remata, ficando «D. Fernando» confundido e saindo perdoado pelo irmão a pedido de «Florença», que retoma a sua figura. O Auto acaba com os três versos do conceito

que ninguem deve fiar
sua mulher, nem d'irmão.
Guardar, guardar da Traição.

O tipo cómico desta obra de Escovar é o «galego», tipo novo entre as personagens dos Autos.

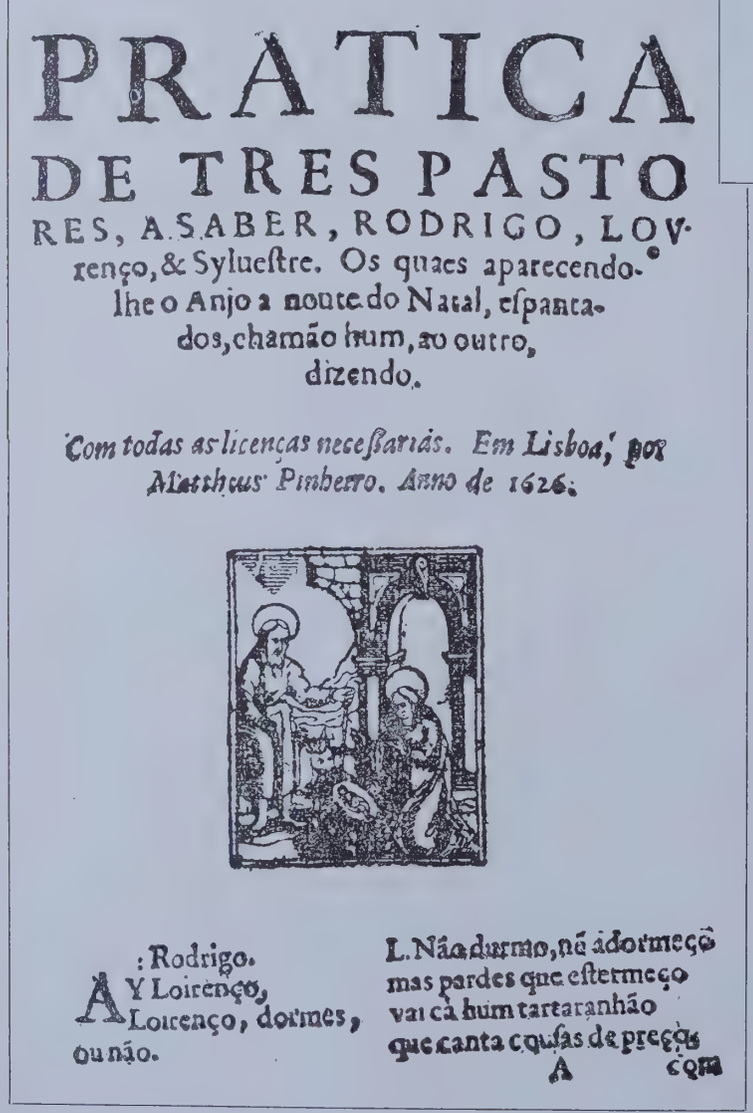


PRATICA
DE TRES PASTORES.
A SABER, RODRIGO, LOIRENÇO, E SYLVESTRE
Os quaes aparecendo-lhe o Anjo a noite do Natal,
eſpantados chamaõ hum ao outro, dizendo.

*Rodrigo.*
AY Loirenço.
Loirenço dormes,
ou naõ.

*L.* Naõ durmo, nem adormeço
mas pardès que eſtremeço,
vay cà hum tataranhaõ
que canta couſas de preço
com

Rosto de uma rara edição da *Prática de três pastores*. Edição do século XVII, como a anterior



PRATICA
DE TRES PASTO
RES, A SABER, RODRIGO, LOV-
renço, & Sylueſtre. Os quaes aparecendo-
lhe o Anjo a noute do Natal, eſpanta-
dos, chamão hum, ao outro,
dizendo.

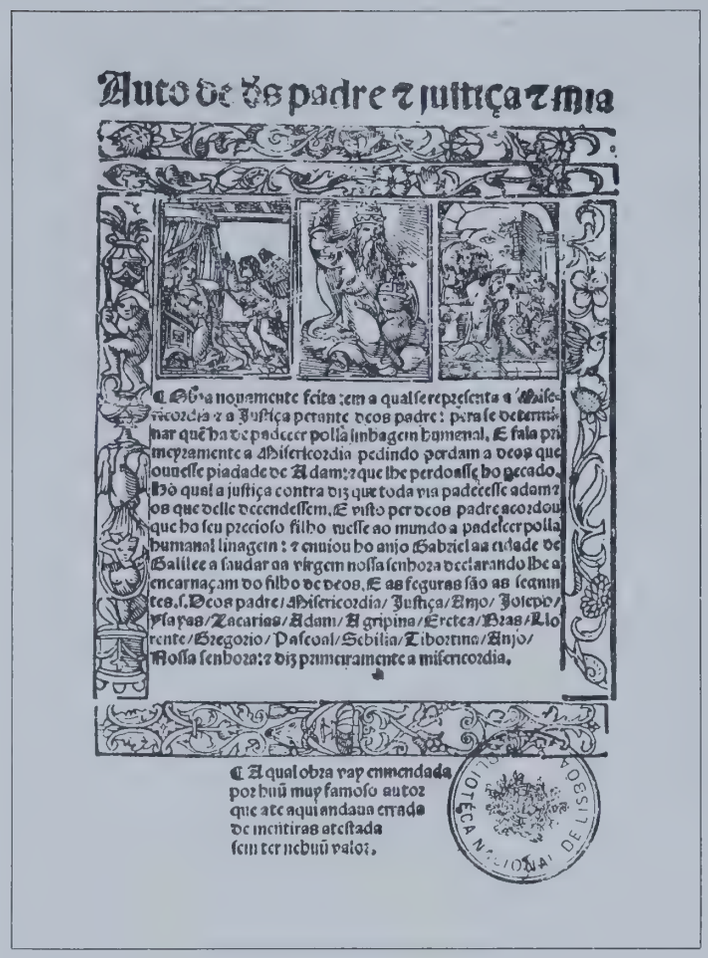
*Com todas as licenças neceſſarias. Em Lisboa, por Matthias Pinheiro. Anno de 1626.*

: Rodrigo.
AY Loirenço,
Loirenço, dormes,
ou não.

L. Não durmo, nẽ adormeço
mas pardes que eſtremeço
vai cà hum tartaranhão
que canta couſas de preço
A com

Rosto da *Prática de três pastores*, primeira edição. Um manuscrito desta obra existe em Évora e dêle se ocupou D. Carolina Michaëlis

Obra famosissima
tirada da sancta escriptura chama-
da da Geraçã humana ondese repre
sentam sentenças muy catolicas &
proueitosas pera todo christã Feita
per huũ famoso autor: Em ha qual
entram as figuras seguintes. s. dous
lauradores hũ per nome Joam da
çenha & outro Bil picote. & hũ Anjo
& ho nosso padre Adam. em pessoa
da geraçã humana & quatro Anjos.
cõ a vistidura da inocẽcia. & a Justi-
ça. & a Rezam. & dous diabos hũ per
nome Estaroque. & outro Abirã. &
a Malicia. & hũ Saçerdote da ley. &
o Leuita. & o Samaritano Xpo. & a
sancta madre igreja. & quatro dou-
res della. s. sam Gregorio. sam Jero-
nimo. sam Ambrosio. & Augustinho.



Auto de deos padre & justiça & mia

C Obra nouamente feita: em a qual se representa a Misericordia & a Justiça perante deos padre: pera se determinar que da de padecer polla linhagem humanal. E fala primeyramente a Misericordia pedindo perdam a deos que ouuesse piadade de Adam: & que lhe perdoasse ho pecado. Ho qual a justiça contra diz que toda via padecesse adam & os que delle descendessem. E visto per deos padre acordou que ho seu precioso filho uesse ao mundo a padecer polla humanal linagem: & enuiou ho anjo Gabriel a cidade de Galilee a saudar a virgem nossa senhora declarando lhe a encarnaçam do filho de deos. E as figuras são as seguintes. s. Deos padre/Misericordia/Justiça/Anjo/Joseph/Profetas/Zacarias/Adam/Agripina/Erctea/Bras/Florente/Gregorio/Pascoal/Sebilia/Tiburtina/Anjo/Nossa senhora: & diz primeyramente a misericordia.

C A qual obra vay emmendada por hũ muy famoso autor que ate aqui andaua errada de mentiras atestada sem ter nehuũ valor.

BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA

Dois dos primitivos autos do nosso teatro popular: o da *Geração humana* e o de *Deus padre e justiça*, raríssimos exemplares que se conservam na secção dos reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa

O «Auto da Bela Menina», do portuense Sebastião Pires, sôbre os seus «bem compostos e graciosos amores com hum Fidalgo de França», resume-se em bem pouco. O «Pai» e a «Mãe» da rapariga têm-na guardada numa horta, cercada de altos muros, guardada por um «Pastor» que começa o Auto louvando Deus pelo dia lindo que está. Há trinados de rouxinois, e uma «criada» que, como tôdas, à laia da *Celestina*, alcovita a «Bela Menina». Há um «parvo» que a diverte com os seus dislates, mas que a zela, melhor do que os guardadores. Acontece que um francês fidalgo, indo a caçar, entra na horta à procura de um falcão fugido. Apaixona-se pela «Bela Menina», como era de esperar, e como tem um «Negro», que também é alcoviteiro, disfarça-se em irmão da «Criada» e consegue assim falar com a «Bela». Conta-lhe suas proezas e aventuras, compara-a a Bersabé, a Vénus e à Laura de Petrarca, mas o «Parvo» surpreende o colóquio, avisa o «Pai» e êste arma-se com os criados para uma espera ao salteador da sua honra. O «Fidalgo», porém, diz que é primo de El-Rei de França e que tem trinta contos e o «Pai» dá-lhe a filha e tudo acaba em bem.

A «Criada» é que termina o Auto com uma cantiga:

Que ventura tão divina
e que bemaventurança!
pois o fidalgo de França
levou a «Bela Menina».

depois de ter dito

Por eu ser alcoviteira,
senhor, deste casamento
e vos livrar de canseira,
eu quero ser a primeira
que dê o contentamento.

O Auto não tem interêsse scénico. É uma sucessão de scenas monótonas em que o assunto se repisa e se estira como alféloa. Os versos têm certo lirismo mas pouca expressão. Sebastião Pires era fraco «coprante».

## Baltasar Dias, Afonso Álvares, João Vaz, Fernão Mendes e a "Prática de três Pastores"

Dos autos hieráticos de Baltasar Dias, de Afonso Álvares, de João Vaz, de Fernão Mendes e de outros cujos nomes se ignoram, pouco mais se poderá dizer. Nêles não se revela espírito criador. Os autores limitam-se a pôr em verso a acção já delineada e dramatizada nos Agiológios, alterando-a levemente, de quando em quando, para lhe tornar menos confusa a realização teatral.

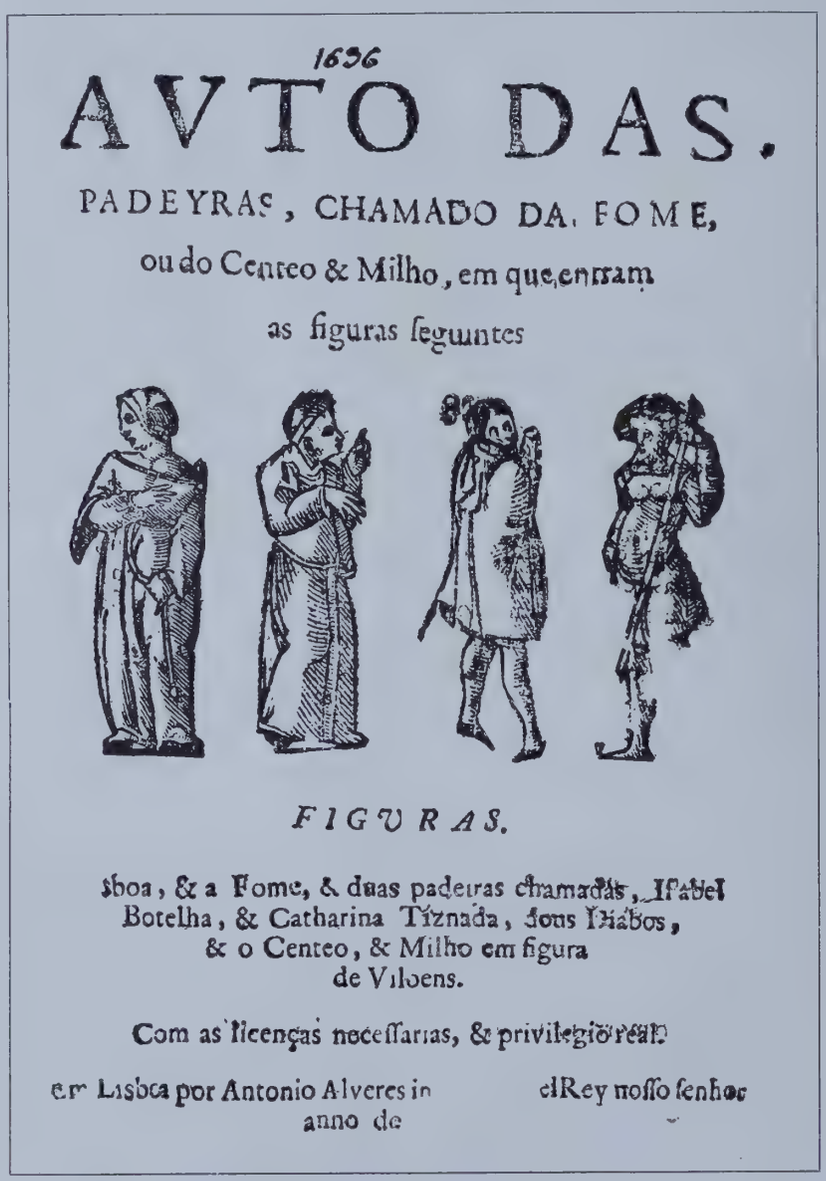
Ainda assim a representação dos autos de Santa Bárbara, de Santo Aleixo, de Santa Catarina, de São Vicente, de São Tiago ou do Nascimento de Cristo, só era e foi possível perante um auditório popular que não inquirisse mentalmente da ilogia e da sem razão dos episódios se sucederem em sítios apartados, entre personagens diversas, sem que o tablado, pelo scenário, lhe acusasse à vista a localização.

No *Auto de Santo Aleixo*, arrancado quási intacto à *Legenda Áurea*, passo por passo, a seguir à scena de «Aleixo» com o pobre, em que trocam os vestidos, «em caminho» para Jerusalém, surge o «Imperador» em casa de

«Eufemiano» a dialogar com êste. O «Diabo», que tenta Aleixo em figura de «caminhante», deixa-o para, a seguir, ir pedir esmola a «Sabina», sua mulher, em figura de «pedinte» e volta a falar com o «Santo» para, de novo, o tentar com o anel que conseguiu da boa fé da espôsa. As scenas passam-se ora em casa de «Eufemiano» ora no exterior. Por uma rubrica parece entender-se que o simples cerrar ou abrir das cortinas, significaria para o público essa mudança de local.

Os pormenores scénicos da escada sob a qual *Aleixo* se abriga em casa do Pai sem se dar a conhecer, do cisco que lhe deitam em cima por desprêzo, da troca dos fatos, da carta que só «Sabina» lhe consegue arrancar da mão crispada, seriam fáceis de realizar. A parte decorativa do Auto estava nas festas do casamento, na apresentação ao Santo da mesa coberta de manjares e da cama sumptuosa que êle troca pelo recanto da escada, na entrada do «Imperador» e dos «Embaixadores», no cortejo processional do «Papa» e dos «Cardiais» que entram cantando o *Te Deum Laudamus,* e no entêrro final. Os poetas do género de Baltasar Dias, que escreviam a sôldo do clero e dos monges, sem liberdade de espírito para criar, algemados ao hieratismo rígido dos Agiológios, utilizavam todo o poder convincente das visualidades e da pompa litúrgica que serviam de conduto à matéria de fé onde mal podiam expandir o seu lirismo, quando o tinham. Escreviam dentro da tradição espessa da religiosidade medieva. As suas personagens raro perdem a rigidez dêstes «primitivos» literários, e custa crer como o cego madeirense, pondo em poesia dramática, infundida de tristeza messiânica, a figura de «Santo Aleixo», logrou pôr na bôca do «Diabo», que procura tentar o Santo convencendo-o da perdição da mulher de quem êle fugiu como Galaaz, esta quintilha profana de sátira às modas :

Mulheres vejo casadas,
mais nobres do que tu estás,
e andam-se arrebicadas
com saias de verdugadas,
dez palmos de rabo atraz.


1636

AVTO DAS.

PADEYRAS, CHAMADO DA FOME,

ou do Centeo & Milho, em que entram

as figuras seguintes

FIGVRAS.

sboa, & a Fome, & duas padeiras chamadas, Isabel Botelha, & Catharina Tiznada, dous Diabos, & o Centeo, & Milho em figura de Viloens.

Com as licenças necessarias, & privilegio real.

em Lisboa por Antonio Alveres in anno de

elRey nosso senhor

«Auto das Padeyras, chamado da Fome», raro exemplar da Biblioteca Nacional de Lisboa

Noutros autos também a mágica foi utilizada para deslumbrar o público. Quando em scena, no *de Santa Catarina* do mesmo autor, ela é degolada, corre leite em vez de sangue do pescoço da Virgem ; no *de Santa Bárbara,* de Afonso Álvares, aparece, de súbito, uma «fonte» para a santa se baptizar (episódio proíbido no *Index Expurgatorio* de 1624), mostra-se ao público aterrado a Virgem tôda chagada e com os seios cortados cerces ; surge um anjo que a arrebata ; degola-a o pai, em scena ; e no meio de trovões e raios os diabos veem por êle. O Auto acaba, como os de Santa Catarina e Santo Aleixo, pelo entêrro, ponto final, trágico e tremendo, destas práticas religiosas da tradição medieval.

Os autos *de São Tiago* e *São Vicente,* de Álvares, descobertos recentemente pelo falecido conde de Sabugosa, juntamente com o *da Natural Invenção* de Chiado, e que apenas se conheciam por citação, são vasados também em Jacob de Voragine e utilizam, igualmente, a mágica e a pompa litúrgica, os diabos e as visualidades que apavoravam e deslumbravam o povo ; mas o criado do arcebispo de Évora, o inimigo figadal do Chiado, não tinha o lirismo de Baltasar Dias nem o seu poder de persuasão.

A-pesar dos seus autos terem ficado, como os dêste, na tradição popular, mórmente o *de Santa Bárbara,* Afonso Álvares não teve uma tão perfeita compreensão da alma popular, não foi tão povo como Baltasar Dias. As obras dêste, com o serem repassadas de um lirismo raro, bafejado pelo messianismo hebreu e pelo fatalismo árabe, casaram-se estreitamente com o sentimentalismo nacional. A sua própria *História da Imperatriz Porcina,* tirada do *Speculum Historiale* de Beauvais, e a sua *Tragédia do Marquês de Mantua,* arrancada aos romanceiros castelhanos, chegaram até nossos dias em folhetos de cordel que passaram dos barbantes aos «quiosques», tão bem infundido está nelas o sentimento do povo.

Os autos das *Vigílias* dos Santos, ainda hoje reflectidos em representações aldeãs, tinham, em geral, menos desenvolvimento dramático do que essas peças hieráticas. De

# As figuras do teatro popular português do século XVI vistas pelos seus contemporâneos

Documentação iconográfica dos próprios autos, farsas, tragédias, etc., no mesmo século e no século XVII impressas

O teatro do século XVI se criou figuras inolvidáveis e desenhou caracteres, também soube gráficamente fixar os tipos mais em evidência no riso popular, permitindo-nos hoje ressuscitar o burgo lisboeta na sua fauna mais vincada. E assim à medida que no tablado o escudeiro sem dinheiro, o marido enganado, a comadre alcoviteira, o clérigo mal-portado ou o fanfarrão medroso perpassavam e o vulgo os sublinhava como a conhecidos velhos, assim modestos gravadores nas oficinas de impressão restituiam como chamariz aos olhos dêsse mesmo vulgo as suas figuras mais queridas. Longa é a série de que algo publicamos. São 37 figuras, 37 documentos do tempo que ora se chamavam A ora significavam B, mudando em cada peça como actor que em cada peça muda de papel a desempenhar. Não numerámos as figuras mas o leitor pode encontrar o seu número fácilmente, visto que as vamos referenciar por sua ordem.

A 1.ª aparece-nos na *Pratica de Compadres* e na *Pratica de oito figuras* de Chiado, no *Auto de Dom Fernando* como «Dom Fernando», no *Auto de Dom André* como «Dom André», na *Glosa nuevamente hecha por Pedro Daguilar* e na *Obra nuevamente compuesta... sobre la muy dolorosa muerte de la princesa doña Maria...* Era esta figura a do galã da Companhia.

A 2.ª é «Moço» na *Farsa penada* e no *Auto de dom Fernando,* achando-se também no *Auto dos dous ladrões;* é «Brás Lourenço» no *Auto de dom Luiz e dos Turcos,* e apparece-nos no *das Capellas.*

A 3.ª e 4.ª são a mesma decalcada; com essas se dá o caso do pelicano da portada dos *Lusíadas.* A 3.ª, isto é, a virada para a direita é o «Escudeyro» no *Auto de Inês Pereira* e na *Farsa penada,* «Dom Luiz» no *Auto de Dom Luiz e dos Turcos,* e «dom Silvano» no *Auto dos Enanos,* «Antonio Pacheco» no *Auto de dom Fernando,* aparecendo ainda em 1619 na *Obra llamada los trabajos que passa la triste Bolsa,* etc. A figura virada para a esquerda, que nos parece mais moderna, encontra-se nos *Autos* de António Prestes, onde é «Amadis» e «Duque», e nos Autos *da Natural invenção* e *de Dom André,* onde é «Dom Belchior».

Das restantes, as que mais vezes aparecem são a 10.ª, que se nos apresenta ainda no *Pranto de Maria Parda,* em 1665, vinda dos *Auto de Florença, Farsa penada,* de *Vicente Annes Joeira,* onde é o «Ratinho» das *Trovas do Moleiro,* das *Trovas de dous pastores* de Bernardim Ribeiro, onde é o «Amador», das *Trovas de Chrisfal,* de mil e uma fôlha sôltas que hoje se desconhecem. As 12.ª, 18.ª, 23.ª, 27.ª, de que nos aparece para a direita e esquerda, e a 31.ª são também das mais publicadas. Aqui ficam, reünidas, curiosas para o estudo da vida dos trajos e costumes do século XVI, algumas das figuras do seu teatro em Portugal. Muitas outras há que se podem ver mesmo nas páginas desta obra. Mas estas são, do teatro após Gil Vicente, as que mais interessantes nos parecem.

# As figuras do teatro popular português do século XVI

AS FIGURAS
DO
TEATRO POPULAR
PORTUGUÊS
DO
SÉCULO XVI
VISTAS PELOS SEUS
CONTEMPORÂNEOS

DOCUMENTAÇÃO
ICNOGRÁFICA
DOS
PRÓPRIOS AUTOS,
FARÇAS,
TRAGÉDIAS, ETC.,
NO MESMO
SÉCULO
E NO
SÉCULO XVII
IMPRESSA

mais débil contextura, dispensando a acção e os transformismos como elementos scénicos, integrados como estavam na pompa litúrgica da comemoração, resumiam-se a práticas pastoris imiscuidas de devoções e de lirismos de écloga. Um exemplar precioso dêsse género de espectáculos é a *Prática de três Pastores a saber Rodrigo, Loirenço e Silvestre, os quais aparecendo-lhe o anjo a noite de Natal, espantados chamam um ao outro, dizendo* — oriundo do século XVI evidentemente, de que possuo um exemplar impresso em 1665, em Lisboa, por Domingos Carneiro.

A ingenuidade lírica desta *Pratica* para a vigília do Natal é encantadora. Os três pastores acordam com a vinda do anjo. Rodrigo chama Lourenço, os dois chamam Silvestre que acorda com dificuldade e mal humorado não acreditando na visão. Rodrigo conta aos companheiros o que leu num *cartapolinho,* do seu dono Martim Luís. Êsse *cartapolinho* era o *Livro da Criação* (o Génesis) e os três resolvem ir ver o Messias cujo nascimento o anjo lhes anunciara. Rodrigo leva ao Deus Menino um cordeiro que tinha para matar, presunto, linguiças, mel e queijadas ; Lourenço, um tassalho de porco ; Silvestre levou-lhe apenas a boa vontade de o servir. No momento da partida Lourenço lembra :

Já o melhor me esquecia,
Não havemos de levar
gaitas para huma folia ?

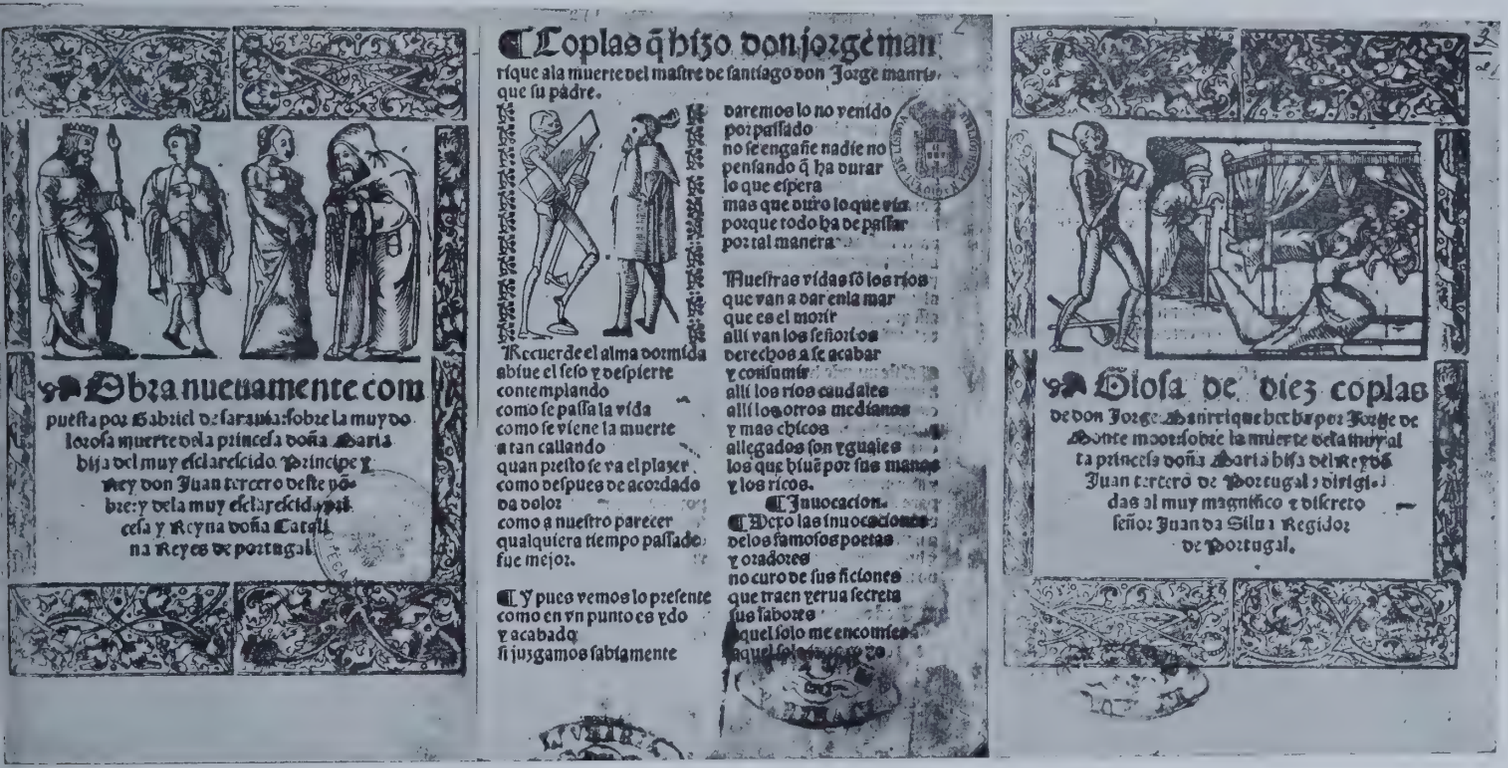
e corre a buscá-las, cantando os três, seguidamente, uma cantiga cujos versos ainda hoje se conservam na tradição, e que começa :

Hé vindo o Messias
dos ceus enviado,
Digam as cantigas
Deus seja louvado.

O Presépio surge depois, e nós vemos realmente um dêsses presépios populares que parecem ter corporizado todo o espírito dêste Auto, com a estrelinha guiadora ao alto, Bethlem ao fundo, as palhas, a manjadoira e as alimárias compassivas. Aos ouvidos dos pastores soam vozes angelicais. O Menino surge nas palhinhas.

É enternecedora a fala de cada um dos pastores. Rodrigo espanta-se de o ver tão pequenino e em tão humilde bêrço e clama :

.....sento
que sendo vós fundamento
do mundo que sustentais
não tendo mais aposento
que estar tomando alento
ao bafo dos animais !
E a pousada
que toda a coisa criada
recebe da vossa mão,
agora, nesta jornada,
a tomastes emprestada
dessas bextas que aí estão ;




Três das obras mais lidas em Portugal no tempo em que florescia o teatro dos autos populares. Estas três peças, que tiveram sôbre êle larga influência, devem ter sido impressas em Portugal ou em Espanha (Sevilha)

e os passarinhos
acham para seus filhinhos,
mantimento, agasalhos
de brandos e moles ninhos...

E depois de terminar a sua jaculatória oferece-lhe o cordeiro, a cestinha das queijadas, o mel e a linguiça. Ao entregar-lhe um pedaço de presunto diz-lhe com adorável ingenuidade :

E mais um pospé, (1)
que inda que carne não he
p'ra sua mercê, agora,
pois em essa idade he,
prestara para a Senhora
e para o Senhor José.

Lourenço não sabe o que dizer, e recita :

E bem quisera
que esta lingua soubera
falar como a de Rodrigo,

(1) Como quem diz «um pedaço de perna de porco».

AQVI SE CONTIENE
VNA OBRA NVEVA, GRACIOSA, Y MVY
gustosa para reyr, y passar tiempo y es un cuento que le passô
a vn soldado co vn Gato, porque le lleuaua la comida, y porq̃
le lleuô vna libra de Atun de yjada, y amenazadole contra el
Romance de Zayde, juntamẽte cõ la respuesta q̃ dio el Gato
al Author. Cõ vn Villancico q̃ las Gatas le dan. Compuesto
agora nueuamente por Iuan Gonzalez de Legaria natural de
Viana: este Año de 1605. Impressa con licencia de la
Sancta Inquisicion. En Lisboa. Por Vicente
Aluarez. Año de 1608.

Foy visto, & aprouado pello Padre Frey Manoel Coelho.

Mira Gato que te auise, ni
q̃ no passes por mi calle
ni entres en mi posada
por las puertas, ni corrales.
Ni a mis aposentos subas,
ni a mis entreluelos baxes,
ni entres en mi cozina,
ni con mis puercos trates.
Ni hables con mis caçuelas,
porque al fin ha de pesarme,
no preguntes por mis ollas
si tienen tocino, o carne.

A Que

OBRA LLAMADA
Los trabajos que passa la triste Bolsa.

En Lisboa. Con licencia de la S. Inquisicion, Ordinario, y Palacio.
Por Antonio Aluarez. Anno de 1639. Con Priuilegio Real.

Podesse imprimir. Em Sancto Eloy de Lisboa a 13. de Iulho de
1619. M. Vicente da Resurreição.

Começa la Obra.

DEzi bolsa mi zagala
para que quiero quereros,
pues por estar sin dineros
nunca me veo con gala,
ni ando entre caualleros,
Quando vos teneis dinero,
señora ya me entendeys,
ando alegre y plazentero,
pero fino ya sabeis
que no como quando quiero,
El mas ilustre señor
por vos noble bolsa mia
me hazen gran cortesia,
pero no me catan honor.
si sienten que andays vazia.
Que os cuesta a vos estar llena.

con

A LITERATURA ESPANHOLA EM PORTUGAL. — Obras impressas em Portugal, restos da influência editorial do nosso teatro popular. As figurinhas da portada aparecem em muitas obras do teatro quinhentista. (Exemplares da livraria do sr. Martinho da Fonseca)

porque, tambem, vos fizera
uma prática e dissera
o que sinto e que não digo.
.....

e mais adiante:

..... o preço
que por meus males mereço
já começais a pagar,
tomando neste logar
a manjedoira por breço,
o vento para embalar.

Rodrigo dirigindo-se depois à Virgem, diz:

E vós vara de Jessé
que brotastes esta rosa
e flor do campo formosa,
chamam-vos os que tem fé
mais bemdita e bem ditosa
das mulheres,
das quais honras e prazeres
se alegrou o vosso esp'rito,
quando no ventre bemdito,
pelos vossos mereceres,
se encerrou o infinito.

Há beleza nestes versos de um intenso sabor popular. Os zagais beijam depois o pé do Deus-Menino e o Auto termina, aqui, com uma cantiga também consolidada na tradição:

Virgem antes do parto
no parto e sempre,
bemdito seja o fruto
do vosso ventre!

Ler esta *Prática dos três Pastores* é ter diante dos olhos a «Natividade» tal como foi representado êste mistério pelos barristas do século XVIII, desde a figuração de pastores ao regato serpeando entre torrões de argila cobertos de musgos.

## Os autos anónimos, os poetas menores e Simão Machado, o último abencerragem Vicentino

Da larga cópia de autos anónimos, impressos e reímpressos no século XVI, raros chegaram ao nosso tempo, censurados ou recolhidos pela censura religiosa ou esfacelados pelos anos. Alguns, cuja existência se documenta pelos *Index Expurgatórios*, excitam-nos, pelo título, a curiosidade: — O *Auto de Brás Quadrado*, o *Auto da Adherencia do Paço*, o *de Cristoval de Bivar que livrou o seu pai cativo!* Farsas e comédias designadas por um nome feminino — *Jacinta, Josefina, Ramnuzia, Custódia* — seriam talvez composições à maneira italiana, do género da *Eufrozina*, da *Ulissipo* e da *Aulegrafia* de Jorge Ferreira. Um auto que perdurou e conseguiu, em várias reímpressões, chegar até nós, foi o *Auto do Dia de Juizo* que «pasticha» os *das Barcas*, de Gil Vicente, utilizando idênticas figuras no «embarcadouro» para a Glória de Deus, para as purificações do Purgatório ou para os tormentos do Inferno. Concepção, tipos, carácter, o estilo, tudo é imitado. Lucifer maioral do Inferno, Cristo senhor dos Céus são as figuras, tentadora e julgadora, do juizo final que S. João vem anunciar temerosamente. Entram para embarcar *David* e *Absalão*, *Abel* e *Caim*, *Sansão* e *Dalila*, um *vilão demandista* e o *letrado* que o enganou, um *tabelião* e um *moleiro*, uma *regateira* e um *carniceiro*,

tudo gente vicentina que entra ao som da trombeta do «Serafim», mandada tocar por Cristo e que anuncia a mutação das scenas. O Auto acaba pela condenação dos pecadores, a que se segue, como apoteose e epílogo moral, o canto de dois anjos.

A regateira que deitara água no leite, o letrado que embarrilara o vilão, êste por demandista, o carniceiro que talhava, com o machado, a cernelha para os escudeiros e o osso para os pobres, Dalila que tentara Sansão, o tabelião que enganara doutos, o moleiro que moía farelo, leva-os Satanaz para os caldeirões de pês, alcatrão e azeite fervente, onde iriam pagar os seus malefícios.

Outra série de Autos anónimos merece algumas observações, encontrada na Biblioteca Nacional de Madrid, por Menendes Pidal, em fôlhas volantes semi-góticas, e publicada em 1922, por D. Carolina Michaëlis, numa edição do *Centro de Estudios Historicos*. Nela se contêm dezanove autos, dos quais onze absolutamente desconhecidos até então, sendo três com autoria e oito anónimos. É dêstes que vamos tratar. O «dos dois Ladrões», o «de Florença» e o «da Bela Menina» já ficaram comentados, embora ligeiramente.

O «Auto da Farsa Penada», conhecido pelo «Index», de 1624, *de graças toda atestada,* como se diz no frontispício, *e com um chiste no cabo muy sentido,* é fraca obra dramática. Os amores de um «Escudeiro» com uma moça, são o motivo da acção, que se passa na vila do Torrão, como se conclui de uma passagem quando o «juiz» e o «escrivão» são chamados para tomar conta da morte da moça, que se mata, por amor, com uma espada. As personagens amorosas não fazem senão recitar longas queixas a «Vénus» e a «Cupido». O Escudeiro quere desterrar-se e a moça que acabou com a vida é ressuscitada por «Vénus». O Diabo aparece no Auto, feito ermitão por amor e também queixoso. É êle quem tenta a moça e a leva a matar-se. Há um «Parvo», igualmente, que vem biografar-se à scena, dizendo ser filho de um abade que briga com a mãe tôdas as noites e que lhe bate também. O Parvo, para não fugir à regra, chama-se «Joane». A «Fortuna» é outra personagem simbólica. Depois que a moça ressuscita, cantam-se as coplas de

meter te quiero yo monja

espécie de mote glosado doze vezes. Uma das glosas diz :

No vi madre tan importuna
ni hija tan desdichada,
se mi padre fuera vivo
vivera sempre *penada*
si entro en la religion
estará siempre en quistion :
no quiero ser monja, no.

Depois cantam ainda um Vilancico e o Auto acaba com o tal *chiste muy sentido,* que é, nem mais nem menos, do que o tradicional romance, que começa :

Pensando-vos estou filha
vossa mãe me está lembrando,
enchem-se-me os olhos de agua
nela vos estou lavando,
etc.

O «Auto de Vicente Anes Joeira», que na colecção de Menendes Pidal aparece em duas edições, alguma coisa dando a entender do seu êxito, é todavia obra baixa, no

AUTO DE SANTA
CATHARINA.

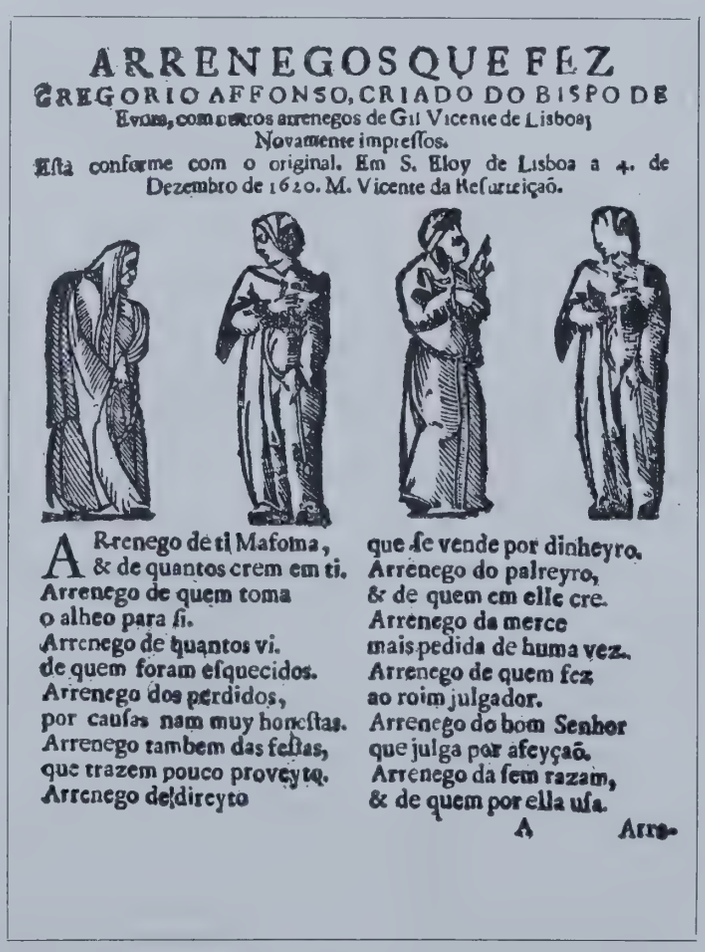
Obra novamente feyta da Vida da Bemaventurada Santa Catherina Virgem, & Martyr, filha delRey Costo de Alexandria, em a qual se conta seu martyrio, & glorioso fim, & muyto devota, & contemplativa.

FEYTA POR BALTHEZAR DIAS.

Inter locutores Santa Catharina, sua Mãy, hum Ermitão, Christo N. Senhor, hum Paje de S. Catharina, & o Emperador Maxencio, & a Emperatriz, & Porfirio seu paje, & hum Alcayde, & tres Doutores chamados, Jonas, Abiatar, & Sylvano, & hum Anjo.

Em LISBOA, na Officina de DOMINGOS CARNEYRO.
Anno de 1659.

Edição do *Auto de Santa Catarina* de 1659. É diversa da edição do mesmo ano de pág. 114, como se pode verificar confrontando-as


ARRENEGOS QUE FEZ
GREGORIO AFFONSO, CRIADO DO BISPO DE
Evora, com outros arrenegos de Gil Vicente de Lisboa;
Novamente impressos.
Esta conforme com o original. Em S. Eloy de Lisboa a 4. de Dezembro de 1620. M. Vicente da Resurreiçaõ.

ARrenego de ti Mafoma,
& de quantos crem em ti.
Arrenego de quem toma
o alheo para si.
Arrenego de quantos vi.
de quem foram esquecidos.
Arrenego dos perdidos,
por causas nam muy honestas.
Arrenego tambem das festas,
que trazem pouco proveyto.
Arrenego de(direyto
que se vende por dinheyro.
Arrenego do palreyro,
& de quem em elle cre.
Arrenego da merce
mais pedida de huma vez.
Arrenego de quem fez
ao roim julgador.
Arrenego do bom Senhor
que julga por afeyçaõ.
Arrenego da sem razam,
& de quem por ella usa.
A Arre-

Edição popular seiscentista dos versos de Gregório Afonso e de Gil Vicente. (Veja-se outra edição a pág. 78)

assunto, nas personagens e no mérito. Para o seu agrado valeriam, principalmente, as scenas finais, em que intervêm o protagonista, vilão simples, e o «Negro» mestre de medicina. Trata-se de uma «Regateira» que vendia no «Rossio do bairro», casada com Afonso Gonçalo, um vilão dorminhoco e resingão. Êstes têm uma filha preguiçosa, que deixam em casa à guarda de «Vicente Anes Joeira», que é uma espécie de criado, visto resolverem ir em romaria «a Santiago». Na ausência, Madanela e Vicente travam-se de amores, e êste vai ter com um padre que os vem casar «por perguntas». Como «Madanela» adoeça logo a seguir ao enlace, Vicente corre a casa do «Negro», mestre de curar, com um bacio de urina, que permite ao Esculápio diagnosticar que ela está prenhada. Êste pormenor vicentino, acrescentado com o engano havido, porque a urina era do pai de Vicente, devia de ter sido um dos motivos de maior agrado do Auto, juntamente com a série de confusões das mezinhas receitadas pelo «Negro». Êste aconselha sucessivamente, para o achaque da moça, água de erva viola, água de borragem e uma purga, que êle pronuncia *pruga;* e Vicente vai, primeiro, quebrar uma «viola-rabil» e pô-la de infusão, ficando sem ter onde tanger; depois, como não encontra *borracha,* põe um ôdre de môlho, e a seguir, por não encontrar uma *pruga,* matar um piolho. Êstes chistes, deviam de cair no público baixo como chuva, em terra sêca. A scena seguinte, em que o «Negro» ensina o seu criado a curar, não é despicienda, assim como aquela em que «Vicente» reconhece êste criado como seu primo e lhe pregunta por novidades do Louriçal, que era a terra de ambos. As simplicidades dos dois parecem-nos hoje ensôssas. No seu tempo, porém, arrancariam risos aos espectadores. Com a vinda do Pai e da Mãe da romaria, a sua surprêsa, e, depois, a sua conformação com o casamento da filha, acaba o Auto, rematando-o a leitura de uma carta do pai de Vicente, que parece avoenga remota das que forjou o José Daniel do «Almocreve das Pêtas», e uma cantiga da «Madanela».

COMEDIAS
PORTVGVESAS.

Feitas pello excellente Poeta,
Symão Machado.

A DOM FRANCISCO DE SAA
de Meneſes Conde de Penaguyão, Camareyro
Mor de ſua Mageſtade, Alcayde Mòr, &
Capitão Mòr da Cidade do
Porto, &c.

Comedias do Cerco de Dio, primeira, & ſegunda parte.
Comedias da Paſtora Alfea, primeira, & ſegunda parte.

Neſta ſegunda impreſſão, enmendadas, & acreſcentadas, dous Entremeſes, & quatro Loas famoſas.

Com todas as licenças, & aprouações neceſſarias.

Em Lisboa. Por Antonio Aluarez. Anno 1631.

«As Comédias», de Simão Machado, conhecidas como a primeira edição em todos os bibliógrafos. O dizer-se segunda no frontispício mostra que ou existe outra até agora desconhecida, ou se diz segunda por ter-se por primeira *A comédia do cêrco de Diu.* Para nós esta é agora 3.ª ou 4.ª, visto conhecermos a que reproduzimos na página seguinte

O «Auto, *sobre os muy sentidos amores do Duque de Florença com a muy formosa Gracibélia, filha do Marquês de Ferrara*» logo expressa no título, bem de cordel, o assunto dramático. O verso é correcto e, por vezes, apontado com lirismo conceituoso.

O Marquês de Ferrara tem a filha prometida ao duque de Barcelona. O duque de Florença ama-a e ela quere-lhe também. «Orcasto», hortelão do marquês, protege êstes amores, assim como «Belicia», dama de «Gracibélia». O Enano «Rosibel», que é o *fac-totum* do Marquês, denuncia os amores da filha com o Duque. O de Ferrara encarrega o *enano* de matar «Orcasto» e ameaça a filha de a pôr num convento em Portugal. A acção passa-se tôda em Espanha e as figuras falam castelhano.

O «Duque», com dois soldados aventureiros, «Persiano» e «João Temeroso» veem raptar «Gracibélia». «Orcasto», que está amarrado, não pode auxiliá-lo e avisa-o de que o Marquês sabe tudo e de que vai meter a filha freira. Com mêdo, os dois valentões aventureiros fogem.

As scenas seguintes passam-se noutros locais. O «Marquês», a filha, «Belicia» e o enano «Rosibel» partem para Portugal e vão pousar, de caminho, em casa de um abegão. O Marquês, sôbre a jornada, diz que vai visitar *la reyna nuestra Senor* (a raínha D. Catarina) e o Rei D. Sebastião que *en el mundo es soblimado* e *que é de los reyes mas loado.* O abegão e seus familiares — ratinhos e moças — respondem em português e só português falam. Há várias scenas de amor entre êsses familiares, sem interêsse para a acção. O «duque de Florença», que perseguira «Gracibélia», aparece então disfarçado. Dá-se a conhecer a «Belicia» por meio de um anel; os amantes rejubilam, e o Marquês, que chega, acaba por aceitá-lo para genro. Só faltava a musiquia final. É o «Abegão» quem vai chamar uns «*mancebalhões*» para cantarem na festa. E fenece a obra, em que também entra um mouro hortelão, que discute com o pomareiro cristão sôbre a conquista de Tunes pelo imperador Carlos V.

O «Auto de D. Fernando» não varia as personagens-tipos. O «moço de esporas», representador, depois de falar sôbre a guerra de Tunes, que o infante (D. Luís) há de passar e, onde os xerifes serão batidos, sai falsamente, e volta a seguir para dizer que se esqueceu de prevenir que ia ali representar-se um «auto». E o «auto» começa.

«D. Fernando» está apaixonado por uma moça de cântaro. Tem um criado que também a pretende e que o desilude quanto à preferência da rapariga. «D. Fernando» não crê senão ouvindo-o dela. Combina-se uma entrevista. O criado diz que é preciso uma escada para lhe falar ao muro. «D. Fernando» rejeita a ideia e o criado lembra-se então de cavalgar no amo para chegar acima. Como ainda assim não chegue, vendo ao pé, uma albarda,

põe-na sôbre os ombros do fidalgo e cavalga-se nêle. Esta scena devia de produzir evidente efeito cómico, tanto mais que a moça declara preferir o moço. Segue-se uma scena entre dois «Vilões», alheia ao assunto primacial, e depois outra entre «moços do paço», que basofiam das suas conquistas, e que acabam por questionar com os vilões, não levando a melhor, a-pesar das suas prosápias de valentia.

Aparece então a moça — «Isabel» — cantando a conhecida copla

Não quero ser monja, madre
não o tenho no coração.
Não quero ser monja, não.

e dizendo ao público que gosta de ir à fonte, ser perseguida, galanteada, ataviar-se e estar à janela. O moço fala-lhe no amo, disposto já a alcovitar os seus amores, mas ela despede-o a tempo, que chega um «Castelhano» — João de Ávila — que também se apaixona por ela. Entrementes vem «D. Fernando», iracundo, por «Isabel» ter falado com o espanhol. Passeia na rua, cantando, e acaba por ir para casa, onde um escudeiro, «António Pacheco», o dissuade de perseguir a rapariga que, pelo visto, não o quere. Como no moderno teatro, os moços de «D. Fernando» e de «Pacheco» conversam em scena, alternando o diálogo com o dos amos.

As scenas seguintes, passam-se na rua, cêrca da casa de «Isabel». Esta aparece, vinda da fonte com o cântaro, demora-se a conversar com «D. Fernando» e «Pacheco», que conforta o companheiro no seu desengano. Há então um lance imprevisto e teatral. Como o «negro» que vem em busca da moça, mandado pelo mãe, não consiga levá-la para casa, esta aparece com uma candeia, ameaça o negro de o mandar açoitar, descompõe a filha, useira e vezeira em tais demoras, e, quando todos julgam que se vai acabar o mundo, o moço de «Pacheco» começa a galantear a velha, esta envaidece-se da côrte, tôda se derrete para o divertido que a está troçando, e é «Isabel» que tem de levar, à fôrça, a mãe para casa, escudeirada pelo maganão, que quere levar a partida até o fim. E o Auto acaba, sem que o fio amoroso se ate.

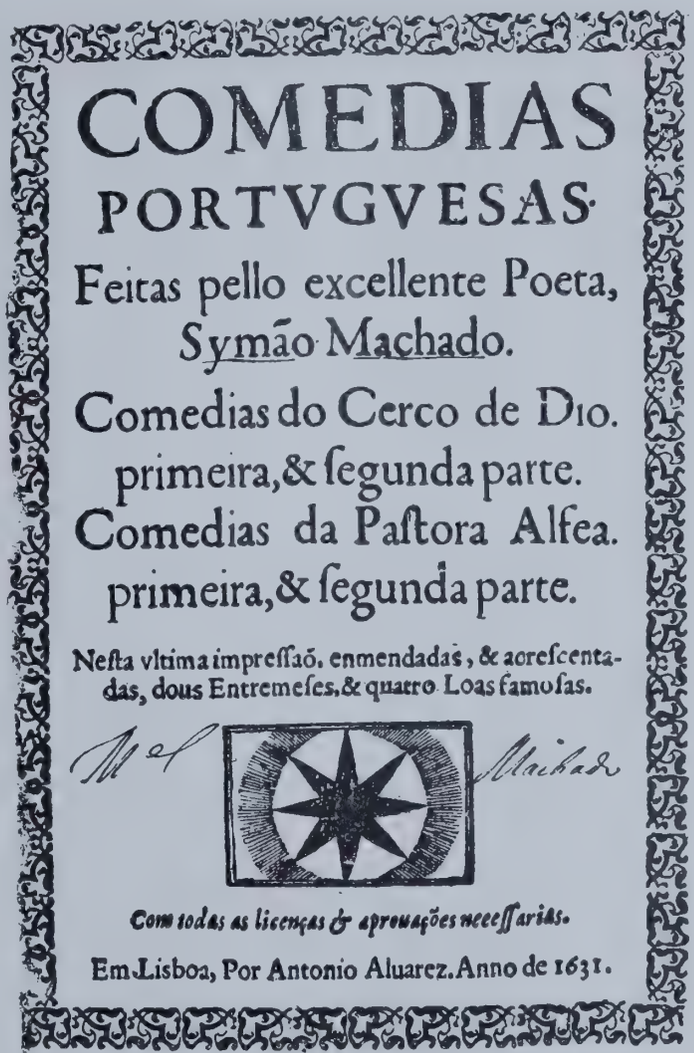
Esta obreta anónima é graciosa e tem pitoresco.

Também o «Auto das Capelas» oferece um decisivo interêsse scénico. Escrito em verso fácil a que não falta certo lirismo e certa graça, embora os tipos não variem, tem a sua acção em Lisboa e fazem-se nêle referências a vários factos e a várias pessoas. «André Velez» e «Inês de Macedo» têm uma filha apalavrada para casar com um Florentino, filho de «Micer Fabricio». Ela porém está enamorada de um tal «Lopo de Azevedo» e diz à criada confidente que só dêle será. A criada que, já se sabe, a alcovita, como é da praxe, fala-lhe também num «Aires do Quental», mas ela refere-se a êle com um epíteto obsceno que mais adiante se explica quando a criada — «Clara de Sousa» — lhe diz :

Passe isto assi entre nós
e nam nos ouça mais gente,
dizei homem : não sois vós,
Lopo de Azevedo e vós
amigos extranhamente

É curioso observar como se punha na bôca de uma donzela fidalga um palavrão correspondente à pecha do *pecado nefando*. No «Auto da Bela Menina» também na bôca desta se põe uma obscenidade rasa.

«Clara de Sousa» leva a «Lopo de Azevedo» uma carta e uma «Capela» (ramo de flores). «Lopo», radiante, diz que a há-de ter a-pesar do «Florentino», e pede à criada que prepare uma entrevista, que êle atirará uma pedra à janela das onze para as doze. «Clara» diz-lhe que antes escarre como costuma fazer, e apanha do fidalgo dinheiro para um *calçadinho vermelho*. Por seu turno «Aires do Quental» diz a «Clara» que, depois da uma hora, vai cantar um romance sob a janela da sua ama, e contrata músicos, um dos quais vai com uma guitarra. Os dois namorados encontram-se na rua. Primeiro desafiam-se para um duelo de morte no «campo de São Roque», então solitário, mas reflectem e de comum acôrdo resolvem-se como numa comédia de Labiche, entregar à filha de «André Velez» a escolha, que será da mesma maneira a morte de um, não ficando o outro com a morte às costas. «Lopo» escarra. Ela aparece e êles expõem-lhe o problema que ela resolve, misteriosamente, tirando uma «Capela» que traz na cabeça e pondo-a na de «Aires» e tomando a «Capela» que «Lopo» traz na dêle e pondo-a na sua, indo-se da janela. Cada um julga-se o preferido, discutem, não chegam a acôrdo e determinam que seja ela quem o diga. «Lopo» escarra de novo, como sinal, e ela, voltando, prefere «Lopo», ficando «Aires» com a «Capela» que lhe vai servir de purgatório e «Azevedo», radiante, levando-a de casa do pai para casar com a cumplicidade de «Clara de Sousa» ; quando veem o Pai e a Mãe e não encontram a rapariga, ficam aflitos, mas


COMEDIAS
PORTVGVESAS
Feitas pello excellente Poeta,
Symão Machado.
Comedias do Cerco de Dio.
primeira,& ſegunda parte.
Comedias da Paſtora Alfea.
primeira,& ſegunda parte.
Neſta vltima impreſſaõ, enmendadas, & acreſcentadas, dous Entremeſes,& quatro Loas famoſas.
Com todas as licenças & aprouações neceſſarias.
Em Lisboa, Por Antonio Aluarez. Anno de 1631.

Outra edição de 1631 é, quanto a nosso ver, anterior à inserta em página antecedente. Não é apenas um frontispício novo na edição, visto que o texto apresenta diversas variantes tipográficas. (Exemplar da livraria do sr. Martinho da Fonseca, que também possui a antecedente). Esta edição, da mesma data, 1631, é agora pela primeira vez mencionada

daí a nada chega «D. Bento», tio de «Lopo de Azevedo», dizendo que o sobrinho lhe aparecera casado com ela e tudo acaba em bem, chamando «André Vellez» criados e músicos que cantam um *vilancico*.

Com esta acção outra se entrelaça, travando-se entre personagens plebeias: — um Vilão, um Ratinho e um Clérigo, cura da Madalena, que é amo do Vilão. Êste diz que estuda para Padre e entra, logo ao princípio do Auto, lendo num livro de Missa. O «Ratinho» é seu sobrinho. A scena inicial, entre os dois, é cheia de pitoresco. «Brás Afonso» conta ao tio que teve de fugir da terra por uma briga à conta de uns amores com uma rapariga que ia para freira e que êle emprenhou. O diálogo tem movimento e expressão, principalmente na parte em que o «Ratinho» conta as suas proezas na briga. O tio promete empregá-lo como criado de escudeiro e dá-o a servir «Aires do Quental» A scena do contrato é curiosa e documental. «Brás Afonso» entra logo a galantear, vilãmente, «Clara de Sousã». Esta troça-o e ri-se dos seus «calções de tomentos» e das «botas de rodelas» que traz, e êle desiste a tempo que recebe uma carta de um «Gil da Azenha», que lhe escreve para que êle seja seu genro mandando-lhe dois mil réis. «Brás Afonso», feliz com a nova, comunica-a ao tio e ambos determinam seguir para a terra. Como não tenham dinheiro para tudo, roubam os amos. «Aires do Quental» fica sem o pelote e a capa, e o cura da Madalena sem outras roupas, e ao encontrarem-se roubados resolvem prendê-los. A-pesar do ditado, citado, de que «quem tem capa sempre escapa», e de êles se rebuçarem no escuro, são apanhados e os amos deixam-nos despidos a lamentar a sua sorte.

Ao «Auto das Capelas», cujo nome deriva da scena, capital, dos ramos entre «Antónia Velez», Aires do Quental» e «Lopo de Azevedo», falta-lhe parte do texto no único exemplar conhecido e que se acha, como disse, em Madrid, no ponto em que os dois cortejadores se encontram sob a janela da filha de «André Velez». Creio ser uma só fôlha. Àparte o interêsse da obra, que é a mais animada desta série, as alusões pessoais valorizam-no. Em certo ponto o «Ratinho», quando vem fugido com o roubo, diz:

> Bem conheço eu o Carrança
> e mais o seu Beleguim.

Êste «Carrança» foi decerto um alcaide ou juiz feroz que passou à tradição como tipo acabado de perseguidor de ladrões. Noutro auto, o de D. André, de que irei ainda falar, quando o fidalgo manda tocar uns músicos, diz o escudeiro Leitão:

> Senhor si, porque o Carrãça
> nunca corre a estas oras

Ainda no século XVIII se citava Carrança. Na «Assembleia ou Partida» de Garção, fala-se nele quando os quadrilheiros veem penhorar «Brás Carril».

Quando um dos músicos entra com «Aires do Quental», diz-lhe que não é franciscano nem quere ir a risco do «Rezende» ou do «Lameiro», certamente músicos da época. Em certa altura «Lopo de Azevedo» diz ao seu moço, recomendando-lhe que não seja parvo:

> mas não sejais tam Mẽdonça.

o que dá a entender uma alusão pessoal a qualquer Mendonça que não teria fama de muito esperto, como os Joanes vicentinos. Uma referência às representações quinhentistas também aqui se encontra. De uma das suas entradas em scena «Lopo de Azevedo» vem de assistir a um auto. É o moço quem o anuncia:

> Foi a casa do Lyam
> ver o auto d'hum d'Alfama,
> cuidando de ver a dama
> vio a mãe e a dama nam.

E depois êle, entrando, confirma-o:

> Ora parvos evidentes
> que tal auto urdem e tecem
> e o vam fazer antre gentes;
> mereciam que lhes dessem
> c'u's bofes de cão nos dentes.

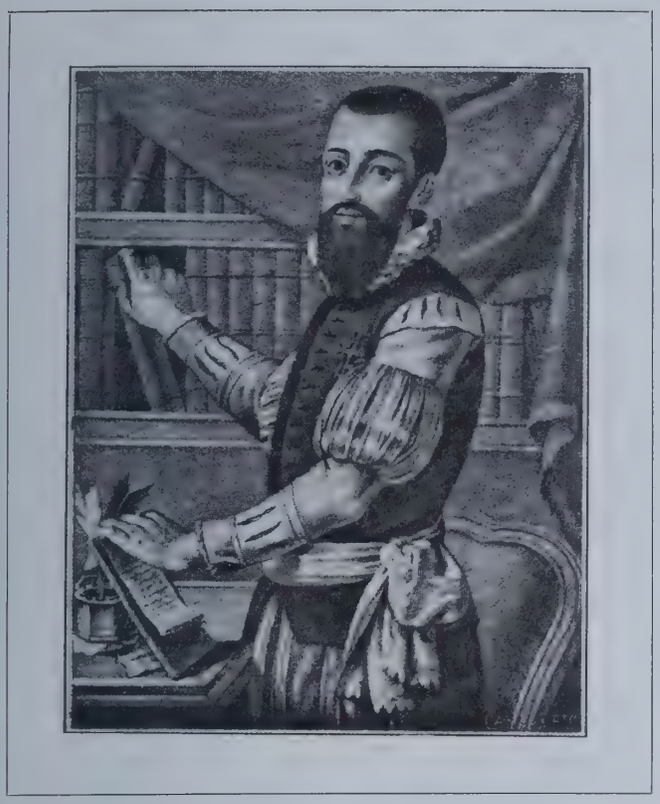
É a mesma nota tocada pelo Chiado no «Auto da Natural Invenção»: — a parvoice de dar autos em casa. «Lopo de Azevedo» vem da casa de «João Alberto de Lyam», mais morto do que vivo do apertão em que esteve, cheio de dôr de cabeça e com as botas tôdas sujas de lama. Esta pincelada anónima ajuda a fantasiar, com a obreta de Chiado e o prólogo do «Rey Seleuco», as representações dessa época.

O «Auto de D. André», que também não oferece novidade nos tipos apresentados, salvo no da «ama de leite» que D. André e sua mulher andam buscando para um filho, não tem o interêsse do «das Capelas» nem do «de D. Fernando».

As falas são extensas e monótonas e a acção não se conclui satisfatóriamente. D. André tem em casa «Belicia»,

COMEDIAS
PORTUGUEZAS,
*Feytas pelo excellente Poeta*
SIMÃO MACHADO
Comedias do Cerco de Dio, primeyra, & segunda parte.
Comedias da Paſtora Alfea, primeyra, & ſegunda parte.
*Neſta terceyra impreſſaõ emendadas, & acrecentadas, dous Entremeſes, & quatro Loas famoſas.*
LISBOA,
Na Officina de ANTONIO PEDROZO GALRAM.
Anno de 1706.
*Com todas as licenças neceſſarias.*
A cu. dos herdeiros de Domingos Carneyro.

A EDIÇÃO DAS *Comédias*, de Simão Machado, terceira no rosto, mas 4.ª ou 5.ª (Veja pág. 131), conforme deixámos apontado. Esta edição é quási tão rara como a anterior. O exemplar da livraria de Albino Forjaz de Sampaio tem algumas páginas mandadas copiar pelo Visconde de Azevedo, cópia por êle conferida. Isso mostra a sua raridade.



RETRATO QUE ACOMPANHA A EDIÇÃO DOS *Clássicos castellanos* de «La Lectura» (Madrid, 1911), das obras de Garcilaso

irmã de sua mulher, que anda de amores com «D. Belchior de Lemos». «Maria», criada de «Belicia», é a confidente, mas, ao contrário do que é costume, aconselha-a a deixar o namorado, visto o cunhado e a irmã não gostarem do casamento. «Belchior» vai, com músicos, dar uma serenata ao quintal de «D. André», mas tanto a criada como a ama dissuadem-no da pretensão e «D. André» vai para uma quinta que tem nos arredores de Lisboa, para evitar que a vista de «D. Belchior» não deixe sossegar de todo o coração da cunhada. Os págens cantam um motête e saem todos montando a cavalo, para irem depois embarcar para a quinta que, pelo visto, era na «banda de além». Com esta acção intercala outra. A «ama» que contratam vem para casa com o marido, que é um vilão que a não deixa, por ciúmes. Isto dá ensanchas a várias scenas curiosas, como a da entrada do casal, exibindo-se os zêlos do «Vilão», e aquela em que os dois se pavoneiam com vestidos novos dados pelo amo ; o dêle, de «pano da Covilhã», e o dela, tão garrido, que a põe uma verdadeira «Maya». Por seu turno, o págem de D. André encontra um irmão, que fugiu da terra por uma briga, e que acaba por entrar também para o serviço da casa, desesperando-se a aprender a tocar guitarra e a trazer de ôlho a criada de «D. Belicia». No fim, entra «D. Fernando», filho do «Vilão» e da «Ama». Tôdas estas figuras, que travam estirados diálogos, tornam o Auto monótono e empastado.

O «Auto dos Enanos» *novamente feyto dos bem compostos e graciosos amores de D. Silvano com D. Paula*», é bastante confuso. As scenas atropelam-se e os versos nem sempre são de louvar. A parte final do Auto degenera em mágica, com o aparecimento de uma maga, a que o autor chama «Sábia», a qual, falando em italiano, faz vários encantamentos. O prólogo versa sôbre os praguentos. O representador diz :

> Ramos vejo eu de policia
> que, se cavasse onde os visse,
> à fee que lhes descobrisse
> serem as folhas malicia
> mas a raiz parvoiçe.

Depois começa o Auto. «D. Silvano» é aguardado pelo pai, em Portugal, acompanhado por D. Paula, com quem casára, e vem secretamente. Chega, entrega-a à guarda de um «Vilão» — Gil Vaz — e de seu filho «Marçal», enquanto vai avisar o pai, mas os guardas, enquanto vão colher fruta ao pomar, deixam-na roubar por dois Enanos — «Bruchel» e «Florinel» — que a veem surpreender e que com burlas galantes, que os fazem crêr enviados de «D. Silvano», conseguem o seu intento. Quando o fidalgo chega com o «Pai», fica pasmado da fuga, e determina ir peregrinar, fazendo-se acompanhar por «Gil Vaz» e por «Marçal», aparecendo vestidos de romeiros, de bordão, chapéu e hábito. Os «Enanos» voltam com D. Paula», que é inutilmente requestada, e, por encantamento, enlouquecem-na ; estado em que a vem encontrar um «Castelhano», que entra acompanhado de um «Bobo». Os dois peregrinos (indo Marçal coxeando por ter cravado um espinho num pé), acham-se então em Itália, onde lhes surge a «Sábia», rodeada de chamas, que encanta primeiro o ratinho, e depois o fidalgo, fazendo falar nos dois o espírito de um «solorgião». «D.Silvano» fica lá encantado ainda, e «Gil Vaz» e o filho veem pelo ar, atravessando a Etiópia, a Arábia, a Noruega, a Flandres e as Berlengas, até chegarem a Lisboa, onde veem encontrar «D. Paula» ainda doida, em poder do «Castelhano» e do «Bobo». As scenas nesta altura do Auto, confundem-se. «D. Silvano» aparece, feito médico português, cura a

ROSTO DA PRIMEIRA EDIÇÃO DAS OBRAS DE JUAN BOSCAN e algumas de Garcilaso, impressas em Barcelona em 1543. Esta edição tem em alguns exemplares o Privilégio português. Nos exemplares que o têm, na portada, acima, vê-se o escudo de Portugal colado sôbre as armas imperiais. São muito raros. (De *Las Obras de Juan Boscan*, Madrid, 1875, editadas, em 500 exemplares, por W. I. Knapp. Exemplar da livraria de Albino Forjaz de Sampaio). A portada é em preto tôda a gravura e em vermelho e preto as letras

COME

DIA, INTITV-
LADA, OS ESTRAN-
GEIROS. AO IFFANTE
Cardeal Dom Anrique.

FEITA POLLO DOCTOR
Franciſco de Sá de Miranda.

1735

Agora de nouo impreſſa em Coymbra, em
caſa de Antonio de Maris. No Anno
de 1561.

Com Priuilegio.

COME

DIA DOS VI-
LHALPANDOS,

Feita polo Doutor Fran-
ciſco de Sà de Mi-
randa.

Agora nouamente impreſſa em
Coimbra, em caſa de An-
tonio de Maris.

1560.

Com Priuilegio.

RARÍSSIMAS OBRAS DE SÁ DE MIRANDA. A *Comédia dos Estrangeiros* é da 2.ª edição. Da primeira, de 1559, existia o único exemplar conhecido na Biblioteca Fernando Palha, hoje na América. Desta segunda reproduziremos o rosto do exemplar da Biblioteca da Universidade de Coimbra. Da *Comédia dos Vilhalpandos*, 1560, saíram duas edições no mesmo ano, das duas existindo edições na livraria Fernando Palha. Reproduzimos o rosto do exemplar da Biblioteca Pública de Évora

bem-amada e vai-se com ela, deixando desesperado o misterioso fidalgo de Castela e o seu «gracioso». Gil Vaz manda vir uma viola e Marçal canta a copla final. A scena dos dois vilões com D. Paula, quando êles não lhe entendem o castelhano e o interpretam tolamente, o pasmo do ratinho Marçal por não ver na Itália pretos nem alentejanos, as mézinhas que êle depois aconselha para vários males, quando está encantado pela «Sábia» em «solorgião», deviam de ser as passagens mais ridentes do Auto. Fora delas, a obra é fastidiosa.

O último «auto» da série que se encontra em Madrid, na Biblioteca Nacional, é o «de D. Luís», «dos Turcos» ou «dos Captivos», assim diversamente denominado pelo vulgo.

Como novidade, êste Auto oferece a exibição de personagens turquescas, que lhe originaram uma das denominações, que juntamente com a de D. Luís, derivada do nome de uma das figuras principais, deu origem à errada atribuição, já tradicional, da sua autoria ao infante D. Luís. Outros têm-no atribuido a Gil Vicente de Almeida, neto de Mestre Gil. Só recentemente esta obra foi conhecida e do seu texto nada se conclui quanto à identidade do seu autor. O assunto do Auto é o seguinte: D. Luís, fidalgo português que está em Castela, apaixona-se de «Clara», donzela castelhana, que o pai tem prometida a um «D. Alonso de Aguilar». Os seus familiares são «Fernão Gil», vilão português, que não se entende com a língua e dá ao Demo os castelhanos, andando espantado de ver que as crianças de um ano já falam o malfadado idioma, um soldado aventureiro e fanfarrão chamado «Peres», que conta proezas suas, fabulosas, na Alemanha e na França, e um págem, de nome «Mena». Outro vilão português, «Brás Lourenço», é azemel do pai de «D. Clara» e alcovita os amores da ama com o seu patrício, a quem diz, encarecendo o afecto de «D. Clara»:

> Porque ela desingulando
> ven se a mi, se em casa entro,
> e dá hũs ais de quãdo ẽ quãdo,
> como que os vem arrincando
> lá do coraçam de dentro.

D. Luís tem o seu plano formado. Um mestre embarcadiço italiano tem um navio a postos, em cuja carcaça e aparelho o fidalgo põe a sua fé, a sua esperança, o seu cuidado, o seu pensamento, o seu temor e a sua fantasia. O rapto apraza-se. «D. Luís», «Mena», «Fernão Gil», «Peres» e outro págem veem em grupo até à casa de «D. Clara». Na rua, «Brás Lourenço», o azemel, vigia, de rodela e durindana. «D. Clara» é levada, e todos se dirigem à praia e, daí, para bordo. Só «Fernão Gil» fica, com mêdo do enjôo. O pai de «D. Clara», dando por falta da filha, lamenta-se, mas aparece-lhe um Nigromante que veio de Alexandria, consola-o e promete voltar, dando-lhe a vitória. (?)

A scena seguinte representa os náufragos perdidos no mar. O valentão «Perez» e o «Mena», por não saberem nadar, afogaram-se. «D. Luís», «D. Clara», o patrão italiano e «Brás Lourenço», escapos do naufrágio, vão dar a uma terra de turcos e são feitos cativos. «Brás Lourenço» pregunta, muito aflito com a água que bebeu, se os turcos são mouros ou flamengos. Outra acção desenvolve-se aqui. O «principe Olismael» e seu pai, namoram-se ambos de «D. Clara», que segreda a «D. Luís» o caso. O fidalgo lembra-se de um ardil para conseguirem fugir do cativeiro : nem mais nem menos do que «D. Clara» convencer o «Principe» a tornar-se cristão e a embarcar com ela para Espanha, onde casariam. O ardil surte efeito. «Olismael», furioso por ver o pai também namorado dela, corta-lhe a cabeça, promete tornar-se cristão e embarca com a sua Bela e com «D. Luís», que êle supõe ser seu irmão.

Ao lado desta acção outra se vai passando. «Brás Lourenço», que disse aos turcos ser hortelão, é mandado para uma horta, onde trabalha um antigo cativo, «Lopeanes», que anseia por voltar a Trancoso, sua terra natal. «Brás «Lourenço» propõe-lhe a fuga, utilizando um *cartapol* de marear, que comprariam ao embarcadiço italiano. «Lopeanes» fica entusiasmado e vão os dois ter com o possuidor do *cartapolinho,* onde estão tôdas as terras do mundo, Barcelona, Tarragona, Aldeiagavinha, etc. Até na enumeração das terras não escapou o chiste. A compra faz-se, com dificuldade, por não entenderem o italiano cabalmente, e a seguir saraivam-no de preguntas : — onde fica Trancoso e o Torrão, que é a terra de «Brás Lourenço» ? quantos ventos há ? quais as estrêlas que se hão de seguir ? Entrementes conclui-se o ardil feito a «Olismael» e embarcam todos sem necessidade de procurarem na carta de marear onde fica Aldeiagavinha. O Auto remata-se com cantos festivos em castelhano, agravando os turcos.

*
* *

De outros autos, já penetrados totalmente da essência religiosa, expurgados de todo o ar faceto de sátira, de tôda a sua expressão popular, e efabulados com a feição de simples prédicas morais para compunção e terror das almas, chegou até nós conhecimento. Poetas fradescos como Frei António de Lisboa e o Padre Francisco Vaz de Guimarães, compõem-nos. José de Anchieta giza a *Pregação Universal,* e outros jesuítas seguem-no escrevendo para os indígenas brasílicos obras dramáticas de onde se haviam de gerar as imponentes alegorias dramáticas do século XVII, adicionando-lhes, à maneira castelhana, e sob o influxo clássico, a pompa das visualidades, dos cortejos e das transformações. O teatro na mão do clero passou a ser exclusivamente um meio de persuasão, uma oratória dramatizada de missionários, uma propaganda da fé, perdendo todo o carácter independente e popular das obras dos discípulos de Gil Vicente.

O último poeta dramático dos quinhentistas, foi Frei Boaventura Machado, no século Simão Machado, que acabou num convento franciscano de Barcelona no se-

OBRAS DO
DOVTOR
FRANCISCO
DE SAA DE
Miranda.

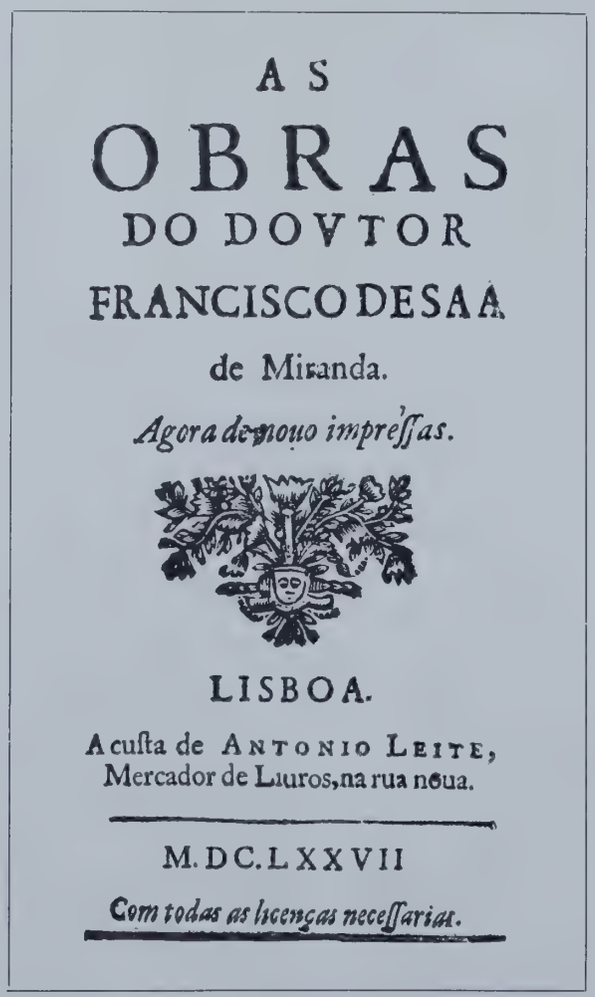
A DOM FRANCISCO
de Sà de Menezes Conde de
Penaguiam Camareira
Mòr de S. Magest-
tade, &c.

Com todas as licenças necessarias

EM LISBOA

Por Pedro Craesbeeck Impressor
del Rey. Anno 1632.
A custa de Paulo Craesbeeck
mercador de liuros.

A EDIÇÃO QUÁSI MICROSCÓPICA das obras de Sá de Miranda, impressa em 1632 por Pedro Craesbeeck. É não só muito rara mas estimada pelo seu curioso aspecto tipográfico


AS
OBRAS
DO DOVTOR
FRANCISCO DESAA
de Miranda.

*Agora de nouo impressas.*

LISBOA.

A custa de ANTONIO LEITE,
Mercador de Liuros, na rua nóua.

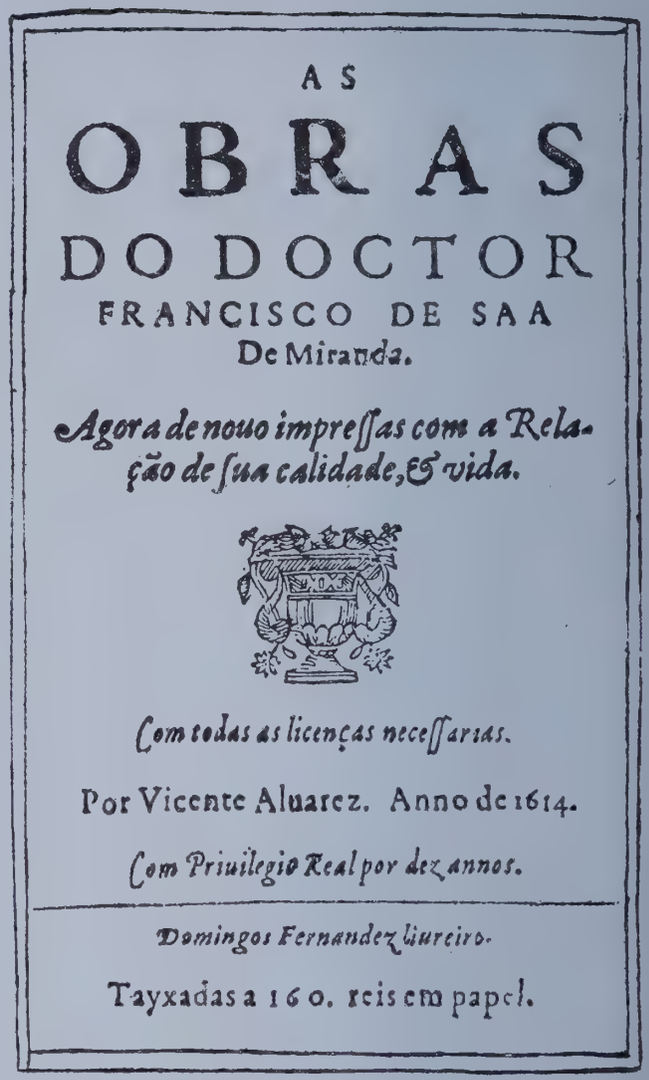
M. DC. LXXVII

*Com todas as licenças necessarias.*

A EDIÇÃO DE 1677, sem as *Comédias* mas com a Vida e um epitáfio em latim. Esta edição embora rara é menos estimada e correcta que a de 1614

AS OBRAS
DO CELEBRADO
LVSITANO,
O doutor Frãcisco de Sà de Mirãda.
Collegidas por Manoel de Lyra.
Dirigidas ao muito illuſtre Senhor dom Ieronymo de Caſtro, &c.
Impreſſas com licença do ſupremo Conſelho da ſanta Géral Inquiſição, & Ordinario.
Anno de 1595.
Com priuilegio Real por dez annos.

PRIMEIRA EDIÇÃO DAS *Obras* de Sá de Miranda, impressas por Manuel de Lira, seu compilador. No rosto as armas dos Castros. Insere a comédia *Os Estrangeiros*. (Da Biblioteca Nacional)


AS
OBRAS
DO DOCTOR
FRANCISCO DE SAA
De Miranda.
Agora de nouo impreſſas com a Relação de ſua calidade, & vida.
Com todas as licenças neceſſarias.
Por Vicente Aluarez. Anno de 1614.
Com Priuilegio Real por dez annos.
Domingos Fernandez Liureiro.
Tayxadas a 160. reis em papel.

A SEGUNDA EDIÇÃO DAS *Obras* de Sá de Miranda, a mais correcta, a mais estimada, e a primeira onde aparece a Vida do poeta. (Da livraria de Albino Forjaz de Sampaio)

gundo quartel da centúria seguinte. Na sua obra sente-se estrebuchar o teatro vicentino. Escrevendo num período de abastardamento, tendo, ao invez de Gil Vicente, de utilizar mais a linguagem castelhana do que a portuguesa, misturando a oitava rima e o decassílabo heróico com a redondilha, sob o pêso da influência do teatro espanhol, transigindo com a mágica e as visualidades faustosas que haviam de ser a característica das tragi-comédias jesuíticas, Simão Machado ainda resiste de quando em quando, como bom poeta que era, e consegue protestar, ora no assunto patriótico da *Comédia de Diu*, ora na sátira ao estrangeirismo dos trajos e dos usos, ora no louvor à nossa linguagem.

As suas duas obras dramáticas conhecidas são, como já se disse, irrepresentáveis, pelo exagerado carácter espectaculoso, pelo entressachamento complicado das scenas e pelo excesso de imaginação que implica um atropelado movimento scénico.

Na «Comédia (ou Comédias) de Diu» vislumbram-se ainda *relampadejos*, como diziam os «coprantes», da boa graça quinhentista. As scenas passadas entre os soldados portugueses têm movimento e chiste, dialogando-se com vivacidade e versejando-se com apuro. Na primeira parte da comédia entra o «Sultão Badur», «Coge Çofar», o «Rau» (regedor índio de Diu) e «Glaura», sua mulher, «Nuno da Cunha», governador da India, e o Capitão de Diu, «Manuel de Sousa», como figuras principais. O enrêdo amoroso vem das pretensões do falso, hipócrita e dissimulado «Sultão» ao coração de «Glaura». «Coge Çofar», que também a pretende, serve-lhe fingidamente de mensageiro. A acção política desenvolve-se das outras pretensões de «Badur» à fortaleza de Diu, onde os portugueses estão bem aceitos dos índios. A peça abre logo com um motim entre portugueses e mouros, que o «Rau» apazigua, avisando o capitão dos malefícios de «Badur». Manuel de Sousa, prudentemente, manda dois emissários, disfarçados em mouros, colher informes pela cidade e avisa «Nuno da Cunha», esperando um socorro de gente para romper as hostilidades. Entrementes, «Badur», por ciúme e por se vingar da oposição feita pelo «Rau» ao seu intento de assassinar os portugueses, manda-lhes cortar a cabeça. Depois, «Nuno da Cunha» chega com a armada, as tropas desembarcam, «Badur» é morto pelos soldados e a velha Diu rende-se às armas portuguesas.

A segunda parte da comédia continua a acção anterior, com a entrada triunfal do governador em Diu. «Coge Çofar» presta dissimuladamente vassalagem, entregando as chaves da cidade, e fica como regedor da cidade, então rumorejante de festas. Há o episódio do mouro que se apresenta a «Nuno da Cunha» dizendo ter 335 anos e pedindo se lhe dê o ducado e meio de ouro que os Senhores de Diu sempre lhe deram. O governador volta para Gôa

entre festejos populares, e «Coge Çofar», que não esquecera «Glaura», procura novas dela pelo anão «Cidarco», que fôra do «Rau», e sai também de Diu, em direcção a Cambaia, por causa da sucessão do Reino. É em Cambaia que se passam as scenas seguintes. O novo rei declara guerra aos portugueses mal aí chega «Coge Çofar» com gente e tesouros, oferecendo-se para seu serviço. O rei nomeia-o comandante da expedição a Diu, e a obra termina com a partida do exército. Há vários lances dramáticos nestas scenas, derivados do assassínio de um magnate pelo guerreiro «Artaxel», que uma das duas filhas do assassinado amava perdidamente.

A anunciada terceira parte da comédia de Diu não chegou a ser escrita ou perdeu-se. «Nuno da Cunha», «Manuel de Sousa» e os soldados portugueses falam em português ; índios e mouros, em castelhano.

OBRAS
DO DOCTOR
FRANCISCO DE SÁ
DE MIRANDA

NOVA EDIÇÃO CORRECTA, EMENDADA,
E augmentada com as suas Comedias.

TOMO I.

LISBOA,
NA TYPOGRAFIA ROLLANDIANA.
1784.
Com Licença da Real Meza Censoria.

As *Obras*, de Sá de Miranda, edição de 1784, 2 volumes, com as *Comédias*

A «Comédia de Alfeia» gira à volta do adágio : — amor louco, eu por ti e tu por outro. «Alfeia», pastora, ama o pastor «Silvío», êste ama «Célia», que despreza «Pascoal». «Arsénio», irmão de «Célia», ama «Doroteia», irmã de «Sílvio», e «Canula» ama, por seu turno, «Arsénio», que a despreza. Ora «Alfeia», que viera da Andaluzia para as margens do Douro, é uma «mágica», e, com o auxílio de um «sábio encantador», encanta a Floresta onde habitam êstes pastores e pastoras. É impossível, mesmo resumidamente, tentar explicar-se o enrêdo da famosa comédia-mágica. Há encantamentos que farte ; pastoras tornadas em árvores, «Alfeia» que, com um cendal no braço, se faz em «Célia», e «Célia» em «Alfeia», uma complexa série de transformismos. «Sílvio» parte para a Cantábria a consultar uma Esfinge, para desencantar «Alfeia» e volta para lançar fogo ao *loureiro* em que ela está encantada, ao tempo que esta partira para os Pirinéus, a procurá-lo. Depois, as visualidades sucedem-se. Aparecem as duas Fontes, do Amor e do Desamor, dragões alados, carros guiados por esfinges, labaredas, cabeças de feras, etc., até que Cupido aparece, restabelecendo a paz nos corações e desfazendo os enganos dos «encantamentos». O fêcho da comédia é inesperado. Dois «pegureiros» entram, anunciando a chegada à aldeia de um rafeiro, trazendo um menino na bôca. Cupido sentencia então que não é um rafeiro, mas um leão, e que o menino virá engrandecer o Douro, porque é de alta linhagem e que lhe devem dar o nome de *Pôrto*. Tal origem do burgo portuense é pouco menos de desconhecida e documenta a fértil imaginação de Simão Machado.

Estas duas obras dramáticas, escritas em castelhano e português, em redondilhas e decassílabos, acompanham-se de «representações», como o autor lhes chama, que não são mais do que «prólogos» e «epílogos». Uma destas alocuções (o epílogo da primeira parte de «Los Encantos de Alfeia») é particularmente curiosa, por constituir uma sátira à mania do estrangeirismo nos trajos, pois tendo alguém cometido a um pintor que pintasse cada nação com os seus trajos próprios, êle debuxou para nós uma figura nua, com uma peça de pano na mão, por não ter achado nenhum trajo próprio em Portugal. Em louvor da língua portuguesa, é parte da alocução final da segunda parte da «Alfeia». O poeta desculpa-se de empregar tanto o castelhano nas suas obras e clama que

> .....por natureza
> e constelação do clima,
> esta nação portugueza
> o nada estrangeiro estima
> o muito dos seus despreza.

Ainda hoje é assim, trezentos e tantos anos depois. O imaginoso criador desta mágica tinha qualidades para ter sido, em época anterior, num ambiente mais propício, um bom discípulo de Mestre Gil. Mesmo assim, Simão Machado é o último «abencerrage» da farsa vicentina.

O fim do século XVI é o fim do teatro português de carácter, a agonia da liberdade crítica, da invenção dramática popular. O teatro ia passar, então, para os jesuítas, ressequido, primeiro, pelo ambiente político-religioso, e subvertido, depois, pela avalancha dos dramas clássicos e das «comédias de capa e espada», à maneira de Castela.

OBRAS DO
DOVTOR
FRANCISCO
DE SAA DE
Miranda.

AO SENHOR DOM
Francisco de Sà de Menezes filho
herdeiro do senhor Dom Ioão
de Sà de Menezes Conde de
Penaguiam Camareiro Mòr
de S. Mageſtade &c.

Com todas as licenças neceſſarias
EM LISBOA
Por Paulo Craesbeeck, 1651

A RARÍSSIMA EDIÇÃO DE 1651 DAS *Obras de Sá de Miranda*. Exemplar da magnífica livraria do sr. Vítor Perez

## SÁ DE MIRANDA

### A escola nova ou escola italiana

BIBLIOGRAFIA: — *Comedia dos Estrangeiros.* Coimbra, por João da Barreira, 1559; 2.ª edição: Coimbra, por António de Mariz, 1561. (Tem a mais do que a 1.ª uma carta dedicatória ao infante D. Henrique). «O texto de uma e de outra variam essencialmente, havendo supressões, alterações, abreviações, etc. Parece que à edição de 1561 presidiu a idea de abreviar e expurgar, e quási se pode dizer uma nova comédia sôbre o mesmo tema».

— *Comedia dos Vilhalpandos.* Coimbra, por António de Mariz, 1560 (Caracteres góticos); 2.ª edição: Coimbra, por António de Mariz, de 1560. (Fernando Palha, que possuia as duas edições, publicou um artigo sôbre elas no *Archivo Bibliographico,* Lisboa, 1895).

— *As obras do celebrado lvsitano O doutor Frãcisco de Sá de Mirãda, Collegidas por Manuel de Lyra,* 1595. (Insere a Comédia *Os Estrangeiros* como foi publicada em 1561); 2.ª edição: Lisboa, por Vicente Álvares, 1614. (Insere uma «Relação de sua calidade & vida», atribuida a D. Gonçalo Coutinho). Não traz as comédias. 3.ª edição: Lisboa, por Pedro Craesbeeck, 1632; 4.ª edição: Lisboa, por Pedro Craesbeeck, 1651. 5.ª edição: Lisboa, à custa de António Leite, 1677; (a vida e um epitáfio em latim) sem as comédias. 6.ª edição: «Nova edição correcta, emendada, E augmentada com as suas Comedias». Lisboa. Tipografia Rollandiana, 1784 (Feita pela ed. de 1614); 7.ª edição: Lisboa, na Imp. Régia, 1804. (É feita pela edição de 1595 e não tem a Vida do Autor da ed. de 1614 nem a Comédia dos *Vilhalpandos*); 8.ª edição: *Poesias.* Edição feita sôbre cinco manuscritos inéditos e tôdas as edições impressas; acompanhada de um estudo sôbre o poeta, variantes, notas, glossário e um retrato, por Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Halle. 1885; 9.ª edição: *Versos portugueses.* Edição revista por Delfim Guimarães (Fêz-se uma tiragem especial de 12 exemplares, fora do mercado). «As edições das Poesias que existem, são: a primeira de 1595 (e não de 1594, como ainda se repete hoje) reproduzida em 1804; a segunda de 1614 (e não de 1616), reimpressa em 1632 e 1651 com alguns acrescentos, e repetida sem êstes em 1677 e 1784; a terceira incompleta, pois oferece únicamente as Cartas e Églogas em redondilha, de 1626», diz D. Carolina M. Vasconcelos.

— *Comedias famosas portuguesas dos Doctores Francisco de Saa de Mirãda, & Antonio Ferreira.* Lisboa. Por António Álvares. (Insere as comédias dos *Vilhalpandos)* (5 actos, pg. 1 a 37), e *Os Estrangeiros* (Prólogo e 5 actos, pgs. 39 a 68-I) de Sá de Miranda, e *Bristo* e *Ciosa* de A. Ferreira.

— *Satyras.* Pôrto. Por João Rodrigues. Com retrato. 1626.

— *A Egipciaca Santa Maria.* Poema pela primeira vez publicado por Teófilo Braga. Pôrto. 1913.

De Sá de Miranda há um soneto inédito nas *Obras de Garcilasso de la Vega* «con anotaciones de Fernando de Herrera, En Sevilla, 1580» e nos *Novos Estudos sobre Sá de Miranda,* de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, as poesias descobertas na Biblioteca Nacional.

SATYRAS
DE FRAN-
CISCO DE SAA
de Miranda.
D. Martins da Veiga, fam. dor.
Impreſſas no Porto por Ioaõ
Rodriguez. Com as licenças
neceſſarias. Anno 1626.

As *Satyras,* raríssima obra de Sá de Miranda. (Rosto comunicado por Martinho da Fonseca e pela primeira vez revelado no voluminho *Sá de Miranda,* de Albino Forjaz de Sampaio, publicado na *Colecção Patricia*)

O n.º 28 da *Bibliotheca Universal Antiga e Moderna,* sob a direcção de Fernandes Costa, é constituïdo pelas *Obras primas* de Sá de Miranda.

*Sôbre Sá de Miranda:* Sousa Viterbo — *Estudos sobre Sá de Miranda, I* — Os filhos do conego Gonçalo Mendes. II — A familia do poeta. III — Mem de Sá. A sua descendencia. Outras informações. 3 opusculos. 1895, 1896. (Separatas do *Instituto);* Antero de Quental e C. C. Branco — *Sá de Miranda,* Lisboa, 1894; Décio Carneiro — *Sá de Miranda e a sua obra,* Lisboa, 1895; Teófilo Braga — *Sá de Miranda e a escola italiana.* Porto, 1896; D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos — *Novos estudos sobre Sá de Miranda.* Lisboa, 1912; Camerlengo (Dr. Antonio Pinto) — *Um soneto de Sá de Miranda. Nova interpretação de uma passagem obscura.* Lisboa; Xavier da Cunha — *Retrato de Sá de Miranda.* Lisboa, 1898; Dr. José Joaquim dos Santos Mota — *Gencalogias da Casa da Tapada, fundada pelo insigne poeta Sá de Miranda e da Casa de Castro, dos Machados, antigos senhores de Entre Homem e Cavado,* 1923; Albino Forjaz de Sampaio — *Sá de Miranda* (Colecção Patricia). Lisboa, 1926; Dr. José de Sousa Machado — *O Poeta do Neiva.* Notícias biográficas e genealógicas recolhidas e compostas por... Braga, 1928.

O opúsculo *Sá de Miranda* da Colecção Patricia insere uma pormenorizada bibliografia de trabalhos a consultar.

São no entanto fontes para estudar a vida e obra do poeta mais os seguintes trabalhos:

Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão. — *Obras.* Edição prefaciada por D. Carolina M. de Vasconcelos. Coimbra, 1923; *Eclogas* de Bernardim Ribeiro. Ed. anotada. Lisboa, 1923; Juan del Enciña — *Teatro completo.* Madrid, 1893; Lucas Fernandes — *Farsas e Eglogas.* Madrid, 1867; Lope de Rueda — *Obras,* 2 tomos. Prologo e vocabulario de D. Emilio Cotarelo y Mori. Ed. da Academia Espanhola. Madrid. 1908; Sannazaro — *Arcadia.* Torino, 1888; Juan Boscán. — *Obras.* Madrid, 1875; Garcilaso — *Obras.* Ed. anotada por D. Tomás Navarro Tomás. Madrid, 1911; Menéndez y Pelayo — *Antologia de poetas liricos castellanos.* Tomo XIII. Madrid, 1927; Delfim Guimarães — *Arquivo Literário,* 15 tomos; Dr. Ricardo Jorge — *Francisco Rodrigues Lobo;* Aubrey Bell — *Portuguese Literature.* Oxford, 1922.

### Sua vida e cultura — Viagem a Itália — Impressões e influência — Afastamento da côrte — Suas relações

> «Sá de Miranda... o reformador da poesia portuguesa, cujos altos méritos alguns, que mal o leram e meditaram, querem hoje amesquinhar...»
>
> D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Obras de Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão,* I, pág. 211.

A vida e as obras literárias de Sá de Miranda estão cheias de problemas.

Nasceu o poeta em Coimbra em 1481 (?) (1).

Da antiga e nobre cidade
Som natural, som amigo...

POESIAS DE SÁ DE MIRANDA. Edição de 1885, pág. 215

Não se sabe como lhe decorreram os primeiros anos; parece que os passou perto de Coimbra, talvez em Buarcos:

Vezino a aquel tu Monte do has nacido,
Cogi este aire de vida, i del Mondego
Tan clara i tan sabrosa agua he bevido.

POESIAS, pág. 457 (2).

Mas o que é positivo é ter recebido uma cultura humanista, como as suas composições demonstram. Por 1515 (a 1521?) é que o encontramos freqüentando a côrte manuelina:

Os momos, os seraos de Portugal,
Tam falados no mundo...

POESIAS, pág. 809

É dêste tempo que devem datar os *Dialogos*, em que êle e o seu íntimo amigo Bernardim Ribeiro (3) celebram no Paço da Ribeira D. Leonor de Mascarenhas (1503-1584) (4) e é também por esta época que êle estuda na Universidade de Lisboa (Escolas Gerais de Alfama).

Os versos mirandinos (5) desta primeira fase são sentimentais e melancólicos, verificando-se neles a influência de Garci-Sánchez de Badajoz, Jorge Manrique e Juan del Encina.

Haverá nestas primeiras poesias — que são as mais espontâneas — mas em que se descobre um íntimo pesar — alguma referência a D. Isabel Freire *(Célia)* (1)?

Passados muitos anos parece ainda aludir a esta afeição na *Carta* a Jorge de Montemór ao identificar-se com os apaixonados da *Égloga Andrés*, da *Fábula do Mondego* e da *Égloga Alexo:*

.....
.....tras el ciego
niño que vuela, perdi el tiempo andando,
uno de los sus locos, no lo niego.
Y aun aora, la memoria quando
buelvo por las pisadas que atras [dejo,
lo que me hajo no sé, si ando o [desando!
A tal sazon quiza de amor me [quejo,
(si viste algunos de los mis ren- [glones)!
Triste Andres, triste Diego, triste [Alexo!

POESIAS, pág. 457.

*
* *

O prestígio, o deslumbramento, que a Itália, pela corrente humanista da erudição e da poesia, exerce na Espanha, estende-se a Portugal. É por isto que no *Cancioneiro Geral* (1516) já encontramos «homens de bom saber» superiormente educados na Itália, ou em Portugal por italianos, na admiração das obras primas da Antiguidade.

Não se sabe se a viagem do futuro patriarca do Humanismo seria determinada pelo desejo, que têm sentido, através dos séculos, todos os grandes artistas, de visitar a terra da beleza, ou se seria determinada por um caso de amor ou para acompanhar Bernardim Ribeiro.

É na *Carta*, à maneira italiana, a D. Fernando de Meneses, que Sá de Miranda fala da sua romagem artística às fontes vivas do Renascimento,

COMEDIAS
FAMOSAS
PORTVGVESAS.
Dos Doctores Francisco de Saa de Miranda,
& Antonio Ferreira
Dedicadas a Gaspar Severim de Faria
EM LISBOA.
Com todas as licenças, & approuações necessarias.
Por Antonio Aluarez Impressor, & mercador de liuros
E feytas a sua custa. Anno 1622.

PRIMEIRA EDIÇÃO DAS comédias em conjunto em edição própria. *Vilhalpandos* e *Estrangeiros*, de Sá de Miranda, *Bristo* e *Ciosa*, de António Ferreira

(1) Era filho do cónego Gonçalo Mendes de Sá e de Inês de Melo. «Calcula-se hoje que Sá de Miranda nasceu, não quando D. Manuel, mas sim quando D. João II tomou posse do trono: em 1481; e não em 1495.». D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Obras de Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão*. T. I., pág. 262.

(2) São três versos da *Carta* de Sá de Miranda a Jorge de Montemór. (*Monte* — Montemór-o-Velho).

(3) Os dois poetas citam-se mútuamente.

Na *Égloga* II de B. Ribeiro, em que os dois amigos — Miranda e Ribeiro — aparecem disfarçados nos pastores *Franco* e *Jano* diz-se: «Doutro tempo conhecidos — estes dous pastores eram — destranhas terras nascidos — nam no bem que se quiseram» versos 244-247. *Églogas de Bernardim Ribeiro*. Edição anotada. Lisboa, 1923. (Vidé os *Dialogos* nas págs. 146-47).

Em seis poesias refere-se Sá de Miranda a Bernardim; e no *Epitalamio Pastoril* elogia-o claramente:

De Ribero has sabido bien quien fue,
QUANTO FUDO EN TAÑER, QUANTO EN CANTAR.
.....
Io vide algunos versos que el compuso,
Quasi todos llorosos, TUVO VENA
BLANDISIMA i aun mas blanda con el uso.

POESIAS, págs. 510, 515.

(4) Em uma nota Sá de Miranda, passados anos, compara-a com Vittoria Colonna (1490-1547): — «por que se veja que tambem Portugal teve a sua marqueza de Pescara.» *Poesias*, pág. 40.

(5) No *Cancioneiro Geral* de Garcia de Rèzende (1516) há treze *Redondilhas* de Miranda. Edição de Coimbra. 1910-17. Tomo III, pág. 147-57.

(1) Na sua *Égloga* II, Bernardim Ribeiro refere-se a Sá de Miranda e aos amores de *Celia:*

Franco de Sandovir era
o seu nome, e buscava
hũa frauta que perdera
que elle mais que a si amava:
Este era aquelle pastor
a quem CELIA muito amou
ninpha do maior primor
que em Mondeguo se banhou
e que cantava milhor.

ÉGLOGAS, pág. 37, versos 226-234.

Garcilaso de la Vega — na *Égloga* III verso 226 — chama «NINFA delicada» a Elisa (D. Isabel Freire). *Obras*. Madrid, 1911. Pág. 135. D. Isabel Freire acompanhou para Castela a infanta D. Isabel quando, em 1526, casou com Carlos V.

por ocasião das lutas de Carlos V com Francisco I :

Senhor meu dom Fernando de Meneses,
Vi Roma, vi Veneza, vi Milão
Em tempo de Espanhois e de Francezes...

POESIAS, pág. 806.

Eram estas cidades a sedução, o grande amor dos espíritos delicados.

Numa *Cantiga* refere-se aos «grandes campos de Roma» :

Por estes campos sem fim,
Em que a vista assi se estende,
Que verei, triste de mim,
Pois ver vos se me defende? (1)

Todos estes campos cheos
São de dôr e de pesar
Que vem pera me matar
Debaixo de ceos alheos
Em terra estranha e mar.
Mal sem meo e mal sem fim,
Dôr que ninguem não entende,
Atê quam longe se estende
O vosso poder em mim!

POESIAS, pág. 16.

Consignou também a impressão do rio Tibre :

Del Tibre embuelto al nuestro Tajo, ufano
De sus arenas de oro i rica plaia,
Enchi todo de quejas, venga o vaia,
Llorando por la muerte surda en vano.

POESIAS, pág. 72.

(1) Parece referência a CELIA.

RETRATO DE SÁ DE MIRANDA, gravado para a edição das *Satyras* (1626). Comunicado pelo sr. Martinho da Fonseca. Sôbre os retratos de Sá de Miranda publicou Xavier da Cunha uma comunicação no *Boletim da Segunda Classe da Academia das Sciências de Lisboa* (1903), uma Nota apresentada na sessão de 10 de Fevereiro de 1898 com o título *Retrato de Sá de Miranda*. Essa nota foi publicada pela Emprêsa do «Ocidente» em 1898 com o mesmo título e o retrato que se vê à direita

RETRATO DE SÁ DE MIRANDA. (Reprodução da gravura colada «na guarda que defronta com a folha do ante-rosto» do exemplar das obras, edição de 1614, da Biblioteca Nacional de Lisboa). Há na Biblioteca Nacional, colado no exemplar das *Comédias*, de Sá de Miranda, outro exemplar desta gravura divergindo apenas em ter na legenda *Verdadeiro retrato de Francisco de Saa de Miranda*

Visitou ainda demoradamente Florença, Nápoles — que eram distintos centros de cultura — e a Sicília (1) e relacionou-se com literatos, que brilhavam em Roma, conhecendo Vittoria Colonna (2).

Celebrou Miranda Francesco Petrarca — o grande Mestre dos Poetas espanhóis e portugueses dos séculos XV e XVI, que foi na Península Hispânica o modêlo da graça melodiosa, da ternura e da suavidade.

Compreendeu o Poeta a relação do lirismo italiano com a poesia provençal, em cujo fundo existia o platonismo :

Correndo mais o tempo, entrou mais lume,
Sospirou-se melhor, veu outra gente,
De que o Petrarca fez tam rico ordume.

(1) A acção dos *Estrangeiros* decorre em Palermo.

(2) Na *Carta* a João Rodrigues de Sá de Meneses alude ao parentesco com os Colonnas : «Dos nossos Sâs COLUNESES — Gram tronco, nobre coluna — Grosso ramo dos Meneses...». *Poesias*, pág. 205.

«É polo seguinte a senhora VITTORIA COLONNA (Marqueza de Pescara e irman do senhor Ascanio Colonna) uma das illustres e famosas damas que ha em Italia e em toda a Europa, que é o mundo, casta e inda fremosa, LATINA e avisada e com todas as mais partes de virtude e clareza que numa femea se podem louvar. Esta, depois da morte de seu grão marido, tomou particular e humilde vida, contentando-se do que já em seu stado tinha vivido, e agora só Jesu Christo e os bons stados amando, fazendo muito bem a proves mulheres, e dando fructo de verdadeira catolica.». Francisco de Holanda, *Quatro Dialogos*, pág. 12.

Eu digo os provencais que inda se sente
O som dos brandos versos que entoárão
As suas musas brandas, brandamente.

POESIAS, págs. 253 e 808.

Nas ideas neo-platónicas de Miranda nota-se também a influência de Pietro Bembo (1470-1547) — o grande legislador do petrarquismo.

Pelas *Poesias* comprova-se que, na Itália, foram completados e aperfeiçoados os seus estudos literários. Êle analisou atentamente o bucolismo de Teócrito e de Vergilio (1), renovado nas *Prosas* e *Églogas* da *Arcadia* de Jacobo Sannazaro. Estudou o emprêgo do *hendecassílabo* e as formas estróficas do soneto, canção, sextina (2), oitava e dos tercetos — a parte técnica da métrica italiana.

O entusiasta das novas ideas dos *Renascentes* observara que para a sua expressão era preciso o metro italiano, mais extenso, cultivado primorosamente por Dante, Francesco Petrarca, Boccacio, Sannazaro, Pietro Bembo, Giovanni, Rucellai (1475-1525) e Ariosto (1474-1533) (3).

Quando regressou a Portugal (1526? 1527?) depois de se ter apurado no estudo artístico dos Mestres latinos e de ter estudado os italianos — e vistas terras e costumes diferentes na Espanha e na Itália :

Vi terras, vi costumbres differentes...

POESIAS, pág. 351.

supõe-se que, por 1527 (?), residiu em Coimbra (1), coincidindo, porventura, a sua estada nessa cidade com a da Família Real.

É então que o seu espírito aberto e sensível, penetrado da excelência do metro hendecassilábico, tenta preparar os espíritos para introduzir, nacionalizando-as, as Sextinas, os Sonetos, as Canções, os Capítulos, as Elegias, as Sátiras e as Églogas artísticas em estrofes variadas.

Foi neste período de intensa actividade que escreveu a *Fábula do Mondego*, o drama pastoril *Alexo*, porventura o *Poema de Santa Maria Egipcíaca* (2) e as Comédias em prosa *Vilhalpandos* e *Estrangeiros* — com as quais procurou ser entre nós o introdutor do Teatro Clássico.

ESTOS PASTORES MIOS, LOS PRIMEROS
QUE POR ACÁ CANTARON, BIEN O MAL,
Á LA SAMPOÑA VERSOS ESTRANGEROS...

ÉGLOGA ALEXO. — Publicada em os *Novos Estudos sôbre Sá de Miranda*, pág. 93

RETRATO DE SÁ DE MIRANDA publicado em *O Panorama*, pág. 252 do vol. V, 1841, acompanhando um artigo de F. A. de V. (F. A. de Varnhaghen)

O Poeta moralista, desiludido, resolve depois afastar-se da Côrte (1529?) :

Vou fugindo ás armadilhas
Que via armar e tecer...

POESIAS, pág. 171.

e recolhe-se à sossegada vida de província, onde havia razão, verdade, independência :

Devo a minha muito amada
E prezada liberdade
Que tive aos dados jugada
Aqui somente é mandada
Da rezão e da verdade.

POESIAS, pág. 228.

Agora en mi cabaña,
Adonde al importuno tiempo
Me vine huiendo...

POESIAS, pág. 350.

Mas fui me sosacando
A peligros de villas
I embates del concejo.

POESIAS, pág. 351.

---

(1) «El bueno, el alabado — Titiro mantuano...». *Poesias*, pág. 266.

(2) «Novum aliquod atque intentatum artis...» Dante, *De vulgari Eloquentia*. «...esta composição de seistinas é a de mais artefício de quantas em Italia se usão...» *Poesias*, pág. 752.

(3) «Como inovador de idéas e de formas, em duas línguas, a nenhuma das quais era fácil adaptar as leis do gôsto italiano, Sá de Miranda teve de lutar com dificuldades enormes. Era preciso fixar, pelo exemplo, após longas hesitações e experiências, os acentos obrigatórios do hendecassílabo e do septenário, a contagem poética das sílabas gramaticais, o emprêgo da diérese e da elisão, o do hiato e da cesura, o valor das nasais portuguesas, a admissibilidade ou não admissibilidade de rimas agudas.

Quanto à essência (as idéas e sua exteriorização), o firme propósito de evitar temas e fórmulas convencionais, já gastas pelo uso de decénios, o desejo de ser novo e culto, mas conciso e seivoso em tudo, a nobre ambição de condensar o maior número possível de pensamentos, originais ou derivados, no menor número possível de palavras — tudo isso levou naturalmente o Reformador, homem de alto e heróico entendimento, em cujo peito o santo fogo ardia, a trabalhar com assiduidade, reiterando os seus esforços de acertar antes de *saír à praça*.

Nem devemos esquecer que, quando o Príncipe D. João, filho de D. João III, o persuadiu a, finalmente, entregar a sua obra ao prelo, sob a sua égide tutelar, as Rimas suavíssimas de Garcilaso de la Vega, juntamente com as de Boscán, já estavam divulgadas. E (o que importa mais) em Portugal o sol luminoso da lírica camoniana já ia culminando na côrte, aureolado por uma pléiada brilhante de estrêlas de menor grandeza. Discípulos todos êles de Miranda, mas discípulos que, influidos pelos dióscuros que no país vizinho haviam realizado a reforma, o ultrapassavam naturalmente, quanto à música e euritmia dos versos e rotundez e elegância da dicção.» D. Carolina M. de Vasconcelos, *Novos Estudos sôbre Sá de Miranda*, págs. 60-61.

Dava-se em Portugal, na idade de oiro da nossa lírica, o que se passava em Espanha : «nuestros poetas se apropriaron, como bienes mostrencos (sem dono conhecido) las ideas que — en aquellas formas — habían vertido los italianos, y éstos y los clásicos antiguos de Grecia y Roma abastecieron á la Musa ibérica, de tal modo, que en los unos y en los otros pueden buscarse, casi siempre con fruto, durante los dos últimos tercios del siglo XVI y una buena parte del XVII, las fuentes de nuestro vasto caudal de asuntos y pensamientos poéticos. Todos imitaban, todos traducían ; trajímonos con los moldes la masa echada en ellos, y nuestro Parnaso perdió en originalidad... cuanto ganó en brillantes atavios, en amplitud de formas y en riqueza y variedad de modos de expresión». D. Francisco Rodríguez Marín, *Luís Barahona de Soto*, pág. 282-83.

(1) Miranda tinha, no Bispado de Coimbra, a Comenda da Ordem de Cristo de S. Julião de Moronho.

(2) O longo Poema da *Egipcíaca Santa Maria* está escrito com tam fluente facilidade, que destoa das laboriosas maneiras mirandinas :

Farey que da Egipcia bella
lêam honradas e erradas,
que tomando exemplo nella
sejam para o Céo guidadas,
guiadas por esta estrella.

Tambem de vós ajudada
seja minha penna ruda,
porque assim mal aparada,
se escrever com vossa ajuda
pode escrever confiada.
Farei que siga este intento
com vosso favor jocundo,
que he de tudo o fundamento
pera que no mar do mundo
espalhe o pobre talento.

Nasceu no Egipto Maria
trazendo no sobrescrito
belleza, graça, alegria,
sendo alegria do Egipto
quanto no rosto trazia.
Cuidam os paes que na figura
a ventura tem nas mãos ;
porém, a boa ventura
está mais na criação
do que está na fermosura.

Ninguem por fermosa cude
que hade ser mais venturosa,
por que a fêa virtuosa
val mais quando tem virtude,
que sem virtude a fermosa.
Nem o bom parecer presta
na deshonesta molher,
por que a má se for honesta
melhor hade parecer
que a honrada deshonesta.

Alegres e afeiçoados
os paes criavam a menina,
pode ser que descuidados,
do ensino e da doutrina
a que eram mais obrigados.
Sempre o amor he devido
encoberto e moderado,
que hum filho favorecido
vem a ser solto e perdido
e o pay, do céo castigado.

Maria já hia crescendo
no parecer e na idade,
o mal e bem conhecendo,
fazendo a propria vontade,
e nunqua a dos paes fazendo...

A EGIPCÍACA SANTA MARIA, pág. 1-3

.....
Dias ha que me escondi,
Co que li, co que escrevi,
Inda me não enfadei.

POESIAS, pág. 224.

Que, por nenhũa riqueza,
Troca a rica liberdade...

POESIAS, pág. 560.

O seu ideal de vida era o horaciano: uma existência tranqüila, simples, embelezada pelo culto da Arte.

Foi então que, porventura, esteve em Cabeceiras de Basto com os fidalgos Nunálvares e António Pereira, que criaram em volta de si a *Arcadia de Entre Douro e Minho* (1).

D. João III deu-lhe a Comenda de Santa Maria das Duas Igrejas (1532), à margem do Neiva (2), no Minho, perto de Vila Verde.

Com propriedades que adquiriu formou Sá de Miranda a Casa e quinta da Tapada.

COMO A IRREVERÊNCIA ESTUDANTIL IMAGINA O POETA. — Caricatura de Sá de Miranda em um jornal coimbrão

Teve o Poeta grande convivência literária com Nunálvares e António Pereira, Senhores de Basto:

Aqui por estes abrigos
(os mais debates deixemos)
Vir me hão ver os meus amigos,
O' sol nos estenderemos
Falando em tempos antigos.

POESIAS, pág. 180.

António Pereira ter-lhe-ia oferecido o manuscrito das *Poesias* de Garcilaso de la Vega (3):

Enviaste me el buen Laso... (4)

POESIAS, pág. 351.

Aos Pereiras, amigos íntimos, dedicou quatro das suas melhores criações: *Alexo, Nemoroso, Basto* e a *Carta V.*

Consorciou-se Sá de Miranda com D. Briolanja de Azevedo, irmã do fidalgo Manuel Machado de Azevedo, Senhor d'Entre-Homem e Cávado, que vivia perto da quinta de Miranda.

Aquelas esperanças que eu, metido
A tormento, lancei fora por vãs,
Que fazem ainda aqui com aquelas sãs
Contas, feito em pô já tudo bebido?

E será Amor tam cego e sem sentido,
Será tam bravo, que não veja as chãs
E rezõis craras? não veja estas cãs?
Tempo lançado a longe e não vivido!

Esta alma tantas vezes enganada
Não hav'rá de si dô, não fará conta
Co sol, coa despesa, coa jornada?

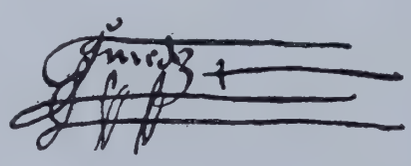
Mas ai! que eu vi já alguém que, em quanto [conta
Que nadando escapou ao mar sem nada,
Põi se ũa e outra vez á mesma afronta!

POESIAS, págs. 69-70.

Volves me as cousas do inves;
Bem ou mal, ques que te crea
O que tu quiças não cres.
O coração é na aldea,
La me hão de levar os pês.
E tu dize o que quiseres,
Torce ca e torce la;
Defende teus pareceres,
Mas onde i não ha molheres,
Sabe que i vida não ha!

Aquela graciosa idade,
O parecer que nos furta
Com tanta força a vontade,
Com tanta o juizo encurta,
Não é de todo vaidade.
Sospiraste! ora eu te entendo;
Nos falaremos despois.
Por ora a Deus te encomendo.

POESIAS, págs. 182-183.



ASSINATURA DO CÓNEGO GONÇALO MENDES DE SÁ, pai de Sá de Miranda, do Livro dos Acórdãos do Cabido de Coimbra. (Do interessante livro *O Poeta do Neiva* de José de Sousa Machado, Braga, 1929)

O malogrado Príncipe D. João (1537-1554), filho de D. João III, talvez influenciado pelo seu camareiro-mór, Francisco de Sá de Meneses, e por D. Manuel de Portugal, pediu a Sá de Miranda as suas Poesias.

A primeira remessa ao Príncipe foi constituida por cem composições: *Glosas, Cantigas, Vilancetes, Esparsas, Sextinas, Redondilhas, Diálogos* e *Epitáfios.*

A acompanhar os versos, enviou o Poeta o *Soneto:*

AO PRINCIPE NOSSO SENHOR

A principe tamanho cujo rogo,
E mais aos seus, inda é mais que mandar,
Que posso i al fazer se não passar
Pola augua, polo ferro e polo fogo?

Se firo, se queimo, se me afogo,
Se dou de mim ó mundo em que falar,
Levemente se póde desprezar
Tal dano! e inda mal que não foi logo!

Era já tudo como encomendado
A' traça e pô da aldea e sua baixeza,
Entre teas de aranhas encantado:

Ja'gora, gram senhor, tudo despreza
Quem sai á praça por vosso mandado.
Abasta o nome sô de vossa alteza.

POESIAS, pág. 3.

(1) Hipótese plausível da insigne D. Carolina Michaëlis: — «Naquele antigo solar, sob o teto hospitaleiro de Nunálvares e António Pereira (filhos de João Rodrigues, o Marramaque), tornado célebre pela *Égloga Basto* de Sá de Miranda e por uma Carta do mesmo, como pôrto principal a que haviam arribado, ou cabana abrigadora onde se haviam recolhido, fugindo às borrascas importunas da África, Índia e prenúncios da Inquisição, pastores nacionais e castelhanos. E eu julgo que com Sá de Miranda viera o infeliz Bernardim (entre 1530 e 1540). A presença dos dois, e talvez dos primeiros adeptos dêles, como Jorge de Montemor, transformara a ameníssima região de Entre Douro e Minho numa nova Arcádia. Deixando-se influir pelas flores retóricas de um dos prosadores da nação vizinha, Bernardim influiu aí mesmo nesse, e em outro pocta, com os seus versos ternos e afectuosos e as meigas descrições bucólicas da *Menina*. O prosador é Feliciano da Silva, fértil autor dos Livros VII, IX, X e XI do *Amadis*, e introdutor nesses livros cavalheirescos do elemento pastoril: o idílio de *Darinel e Silvia*. O poeta é o que os Portugueses conhecem e estimam como autor da *Novela de Clareo y Florisea:* Alonso Nuñes de Reinoso. Tenho-o em conta do melhor e mais entusiástico dos admiradores e imitadores de Bernardim. E visto êle haver visitado a Itália, imprimindo lá as suas obras (em Veneza, 1552), poderia muito bem haver levado então aos Usques a *Égloga* V do seu poeta, composta no solar de Basto, assim como o *Crisfal* e o *Cancioneirito.*». *Obras de Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão*, I, pág. 99-101.

(2) É por isso que os seus admiradores — segundo o estilo bucólico — aludem ao rio Neiva. «E este o NEIVA do nosso Sá Miranda...». Diogo Bernardim, *Flores do Lima*, soneto 90. «Ah prudente Francisco! desprezaste — Sempre as cidades vãs, — Cheas de maos enganos, vãos negocios! — Louvas teu doce NEIVA as agoas sãs — Da tua fonte...». Andrade Caminha, *Obras*, pág. 203. Ode 7.ª.

(3) Miranda notifica na *Égloga Nemoroso:*

Al mui antigo aprisco
De los Lasos de Vega
Por suerte el de los Sãs viste juntado.

POESIAS, pág. 378

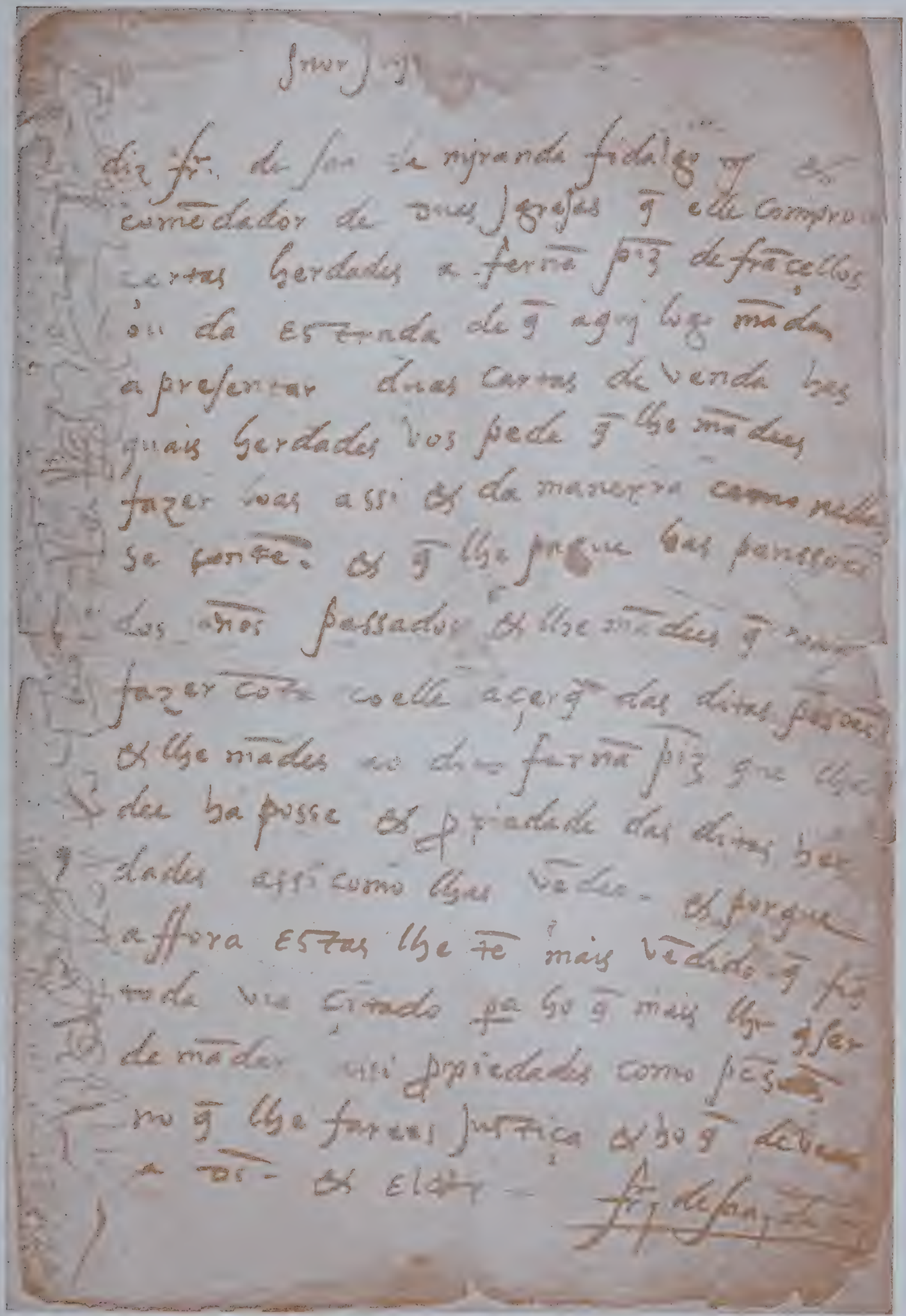
«Antes de 1543, claro que já havia alguns iniciados, em volta de Sá de Miranda, a quem a boa amizade de Nunálvares Pereira, o Senhor de Basto, e talvez a de D. Isabel Freire em Castela *(Celia)* e D. Leonor de Mascarenhas, arranjaram um traslado das *Églogas* de Garcilaso.». D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Obras de Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão*, I, págs. 144-45.

(4) É o verso 64 da *Égloga Nemoroso*, dedicada a António Pereira.

**Autógrafo do poeta**

**Sá de Miranda**

«Petição inicial do processo de execução judicial que corria em 1556, na Vila de Prado, contra Fernão Pires de Francelos, ou da Estrada, que se recusava a dar-lhe posse de certas propriedades que lhe tinha vendido. Está devidamente autoado e incluido no processo». Êste precioso autógrafo do poeta, que permite autenticar, indubitávelmente, o caderno existente na Biblioteca Nacional, existe na casa da Tapada, onde em 19 de Outubro de 1925 o descobriu o dr. José de Sousa Machado, que, entre páginas 152-153 do seu livro *O Pocta do Neiva,* o publica.



Documento autógrafo de Sá de Miranda

(1556)

Na segunda remessa, enviou os diálogos pastoris *Alexo*, *Basto* e as *Cartas* a D. João III, a João Ruiz de Sá de Meneses, a Pero de Carvalho, a Mem de Sá, a António Pereira e a Dom Fernando de Meneses.

As duas *Églogas* e as *Cartas* eram acompanhadas do *Soneto:*

AO PRINCIPE

Inda que em vossa alteza a menos [parte
(Em quem deus repartiu tantas e [tais)
Seja esta, todavia antre as reais
Se contou ela sempre em toda a [parte.

DAR FAVOR AOS ENGENIOS E A TODA [A ARTE
DAS BOAS, FAZ OS REIS AQUI IMORTAIS
Por fama, e passando avante mais,
Uns fez deuses em todo, outros em [parte.

A' guerra leva o môr Cipião consigo
As musas brandas de seu natural
Que assi sem armas são de altas [ajudas,

E ainda cantão d'aquele tempo an- [tigo.
Caírão as estatuas de metal!
Que se podia esperar de cousas [mudas?

POESIAS, pág. 95.

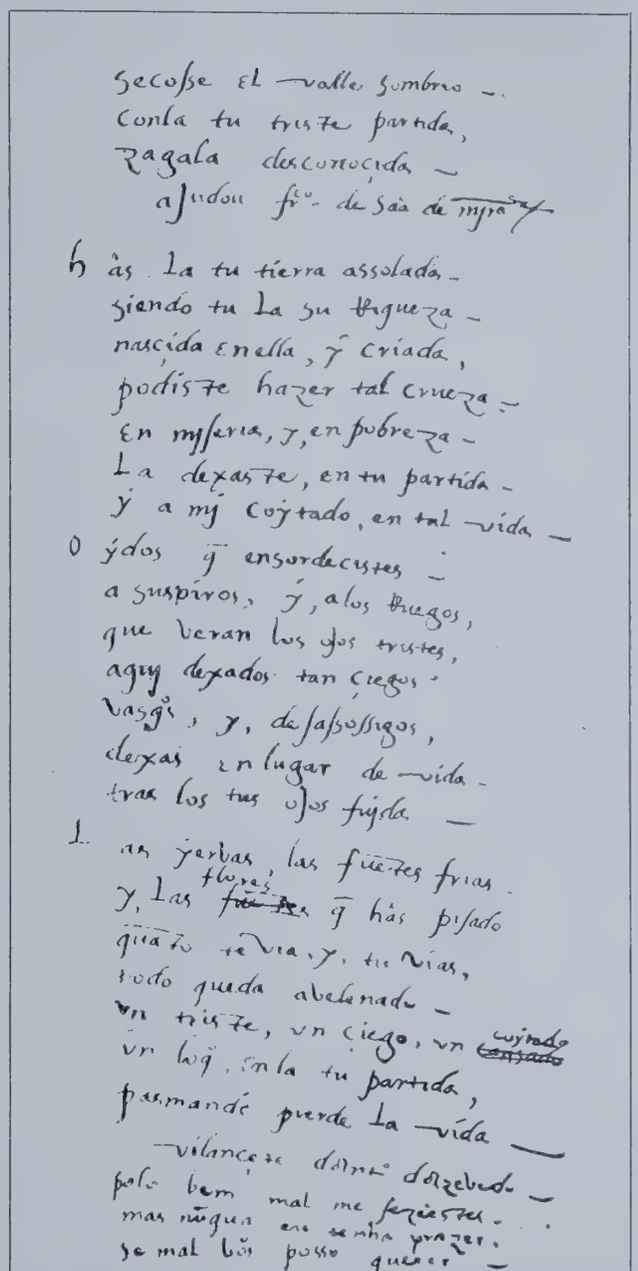
Pela terceira vez, Miranda enviou ao Príncipe D. João — além de sonetos, cantigas, epigramas e trovas — as composições mais típicas da iniciação da Arte Nova italiana em Portugal: *Fábula do Mondego*, as *Églogas Celia, Andrés, Nemoroso* e a Elegia *«A ũa senhora muito lida...»*. Além destas poesias da medida nova, remeteu a *Égloga Montano* e uma nova redacção da *Égloga Basto*.

Os Versos foram acompanhados do *Soneto*, em que confessa o seu processo artístico:

Tardei, e cuido que me julgão mal,
Que emendo muito e que emen- [dando, dano.
Senhor, que hei grande medo ao [desengano,
D'este amor que a nos temos [desigual.

Todos a tudo o seu logo achão sal:
Eu risco e risco, (1) vou me de ano [em ano.
C'um dos seus olhos só vai mais [ufano
Felipe, assi Sertorio, assi Anibál.

Ando cos meus papeis em diferenças!
*São preceitos de Horacio,* (2) me dirão.
Não posso em al, sigo o em aparenças.



PÁGINA DE UM CADERNO AUTÓGRAFO DE POESIAS DE SÁ DE MIRANDA, existente em uma miscelânea da secção dos reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa. Foi descoberto em 1908 por Delfim Guimarães, que comunicou o achado a D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Esta descoberta determinou os *Novos Estudos sôbre Sá de Miranda* da erudita senhora, que, primitivamente publicados no vol. v, do *Boletim da Segunda Classe da Academia* (1912), viram depois a luz em uma rara separata

Quem muito pelejou, como irá são?
Quantos ledores, tantas as sentenças.
C'um vento velas vêm, e velas vão!

POESIAS, pág. 261.

Os pedidos do Príncipe (1551-1553) patenteiam a sua estima e admiração e o reconhecimento da grandeza moral do Poeta e do valor das suas conceituosas composições.

O facto de enviar as Poesias a D. João foi também importante para que se conservassem as obras poéticas do reformador, porque, como êle confessou, elas estavam abandonadas:

A' traça e põ da aldea e sua bei- [xeza,
Entre teas de aranhas...

POESIAS, pág. 3.

De 1544 a 1550 parece que o chefe da escola clássica teve um período de retraímento e silêncio, em que cuidou da educação dos seus filhos Gonçalo e Jerónimo.

De 1550 a 1553 fêz uma revisão das Poesias.

Em 1553 (?) o filho mais velho do Poeta, Gonçalo Mendes de Sá, parte para Marrocos.

Num primeiro recontro com os Mouros de Tetuão, em 18 de Abril do mesmo ano, é morto às lançadas com mais trezentos moços-fidalgos no Monte da Condessa.

É então que o Velho da Tapada confessa ter ficado com o espírito mergulhado em *«nevoa grossa»*.

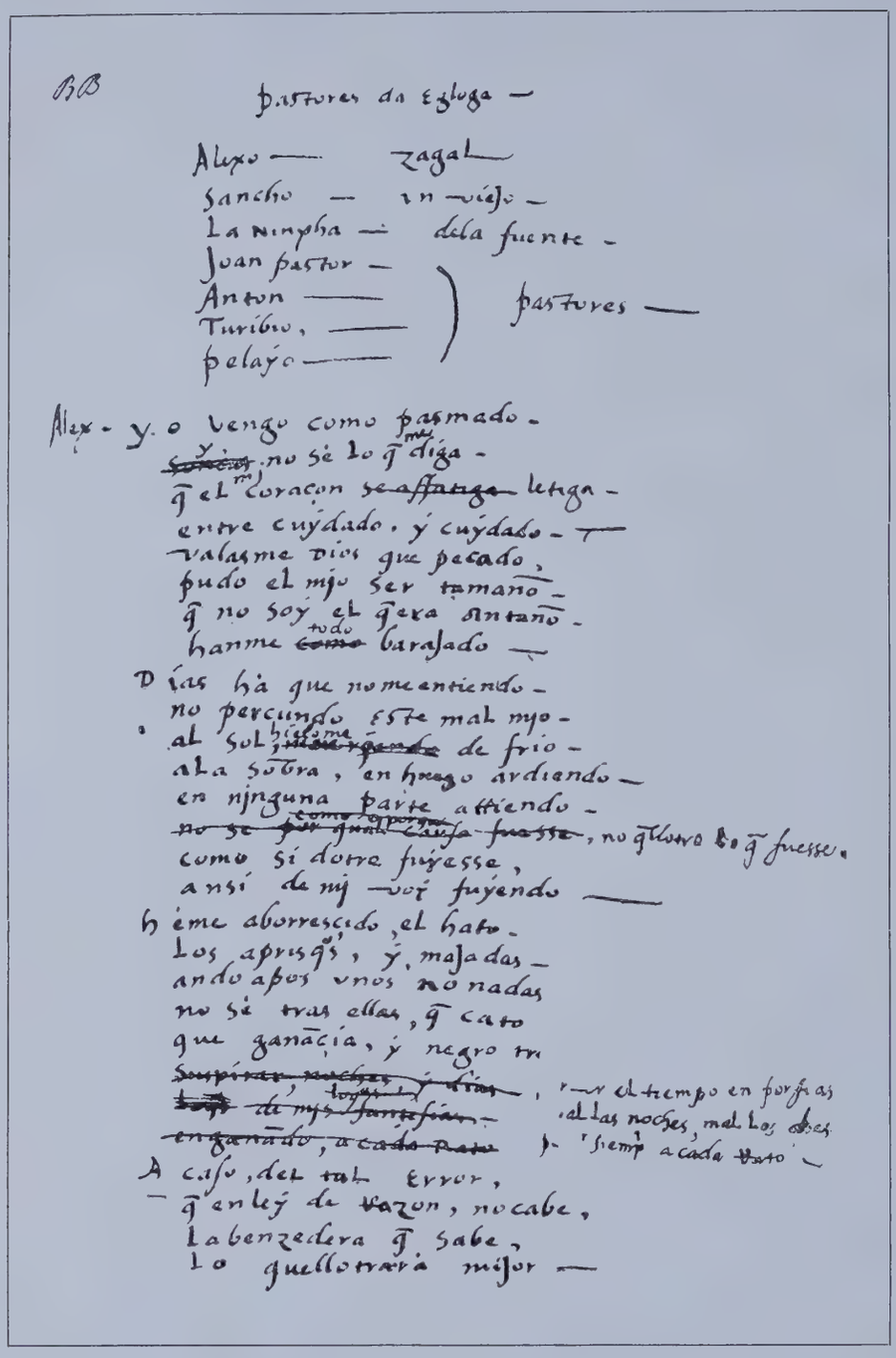
Numa formosa e sentida *Elegia*, Miranda conta ao Dr. António Ferreira os conselhos, que dera ao filho:

Quando mandei meu filho em [tal idade
A morrer pola fe, se assi cum- [prisse,
(Que esta era a verdadeira sua ver- [dade):
— Tu vas pelo caminho agro [(lhe disse)
Que tu mesmo tomaste á tua [conta!
Sem perigos quem se acha que [subisse?

De tempo que assi foge, que te monta
Vinte anos, trinta mais? que montão cento?
Ergueu a vista a mim alegre e pronta,
Sospirando por ser la num momento,
Se ser pudesse! tam de pressa os fados
Corrião! nomes vãos, sem fundamento!
Então o encarreguei d'estes cuidados:
Deus e logo honra, logo o capitão.
Quam prestes a cumprir foi tais mandados!
Parece que os levou no coração,
Não soltos por defora nos ouvidos,

(1) «O doce estilo teu tomo por guia, — Escrevo, leyo, e RISCO; vejo quantas — Vezes s'engana, quem de si se fia». Diogo Bernardes, *Carta* I, versos 22-24. *O Lima*, 1761. Pág. 121.

(2) *«nonumque prematur in annun* (Horácio, *De Arte Poetica*, verso 388), *limae labor et mora et castigare ad unguem»*, versos 291, 294. — Nota de D. Carolina Michaëlis.
*Poesias*, pág. 815.



PÁGINA AUTÓGRAFA DE SÁ DE MIRANDA. Do caderno da Bibliotcca Nacional dc Lisboa)
(Publicado por D. Carolina Michaëlis dc Vasconcelos)

(Como outros fazem, que perdendo os vão).
Do corpo aqueles espertos sentidos,
Mais ainda os da alma tam limpa e tam pura.
Ja agora os bons desejos são cumpridos.
Viu onde a deixaria em paz segura,
De pressa á occasião arremeteu,
Não quis mais esperar outra ventura.
No dia do começo a conta encheu,
Seguro viu a morte, espanto antigo.
Nos sonhamos aqui, tu vas te ao ceo...

POESIAS, págs. 462-63.

Do enganoso bem que tam ufano,
Tam ledo e altivo me fazia
E que tanto me encheu a fantesia
D'um alto pensamento soberano,

Agora por meu mal me desengano;
Que aquele bem tamanho pretendia
Vir sô pera fugir, e sô queria
Mostrar me tanto bem pera môr dano!

Mal entendi o bem d'aquela gloria
Que me fora milhor que nunca fora,
Pois pera maior mal então a via!

Porque o cruel tormento e mal d'agora
Podião se fundar sô na memoria
D'aquele bem passado em que me via.

POESIAS, pág. 597.

No bañes mas tu ojos, ni derretiendo
Estés la vida, pues lloros no han podido
Redemir el cuerpo en tierra tendido,
Ni dal-le fuerza que tu estás perdiendo.

Consola te, señora, que está cogiendo
El fruto del sacrificio havido:
Alla no desea lo que aca ha perdido
Si tus gritos el no estuviese oiendo.

Contempla tu dios que lo ordenó,
I con esto da alivio al pensamiento!
No rompas el aire con tus gemidos,

Pues ia no aprovecha al que murió.
Bive, que ia no pueden con tormento
Tu ojos llorosos, tan afligidos (1).

POESIAS, pág. 598.

Em 1554 morreu o Príncipe D. João (1537-1554), filho de D. João III, não continuando Miranda a coordenação das suas Poesias.

O Principe dom João de Portugal
E' morto!...

POESIAS, pág. 465.

Em 1555 enviuvava o Velho da Tapada.

A' MORTE DE SUA MOLHER

Aquele esprito, ja tam bem pagado
Como ele merecia, claro e puro,
Deixou de boa vontade o vale escuro,
De tudo o que ca viu como anojado.

Aquele esprito que, do mar irado
D'esta vida mortal posto em seguro,
Da gloria que la tem de herdade e juro
Ca nos deixou o caminho abalisado.

Alma aqui vinda nesta nossa idade
De ferro que tornaste a antiga de ouro
Em quanto ca regeste a humanidade,

Em chegando ajuntaste tal tesouro
Que para sempre dura! Ah vaidade!
Ricas areas d'este Tejo e Douro!

POESIAS, págs. 451-52.

É perante estas perdas irreparáveis que os versos do Poeta traduzem o sofrimento.

Em 1557 falecia D. João III, a quem Miranda denominára «honrado velho» (2) e a quem dirigira a célebre *Carta I*, em que fazia a apologia da realeza (3).

Em 1558, três anos depois da morte de D. Briolanja de Azevedo, morria Sá de Miranda, sendo sepultado em S. Martinho de Carrazedo.

A sua morte foi muito sentida sobretudo pelos italianizantes — os adeptos da Nova Escola Italiana.

Foi essa pléiada de poetas — António Ferreira, Andrade Caminha, Diogo Bernardes, D. Manuel de Portugal e

(1) «Estes *sonetos* podiam ser escritos na ocasião da morte de Gonçalo Mendes de Sá, o filho do poeta». D. Carolina Michaëlis, pág. 869 das *Poesias*.
(2) *Poesias*, pág. 467.
(3) *Poesias*, págs. 189-90.

Sá de Meneses, que constituiram a chamada *Arcadia de Entre Douro e Minho* (1).

Depois dêstes adeptos mirandinos é que apareceu o homem de génio, que, entre nós, teve a compreensão suprema do lirismo italiano — Luís de Camões.

*
* *

Pelas citações, referências e imitações dos contemporâneos e dos escritores dos séculos XVII e XVIII, verifica-se que foram as *Cartas* e a *Égloga Basto* — escritas em português — as composições do poeta do Neiva, que foram mais meditadas e as que mais agradaram.

Durante mais de dois séculos — sobretudo as *Cartas* — serviram de modêlo (2) e foram admiradas por poetas clássicos e pensadores e por espíritos como D. Francisco de Portugal, Fernão Lopes de Castanheda (3), Francisco Rodrigues Lobo, D. Francisco Manuel de Melo e Nicolau Tolentino (4).

## As obras de Sá de Miranda

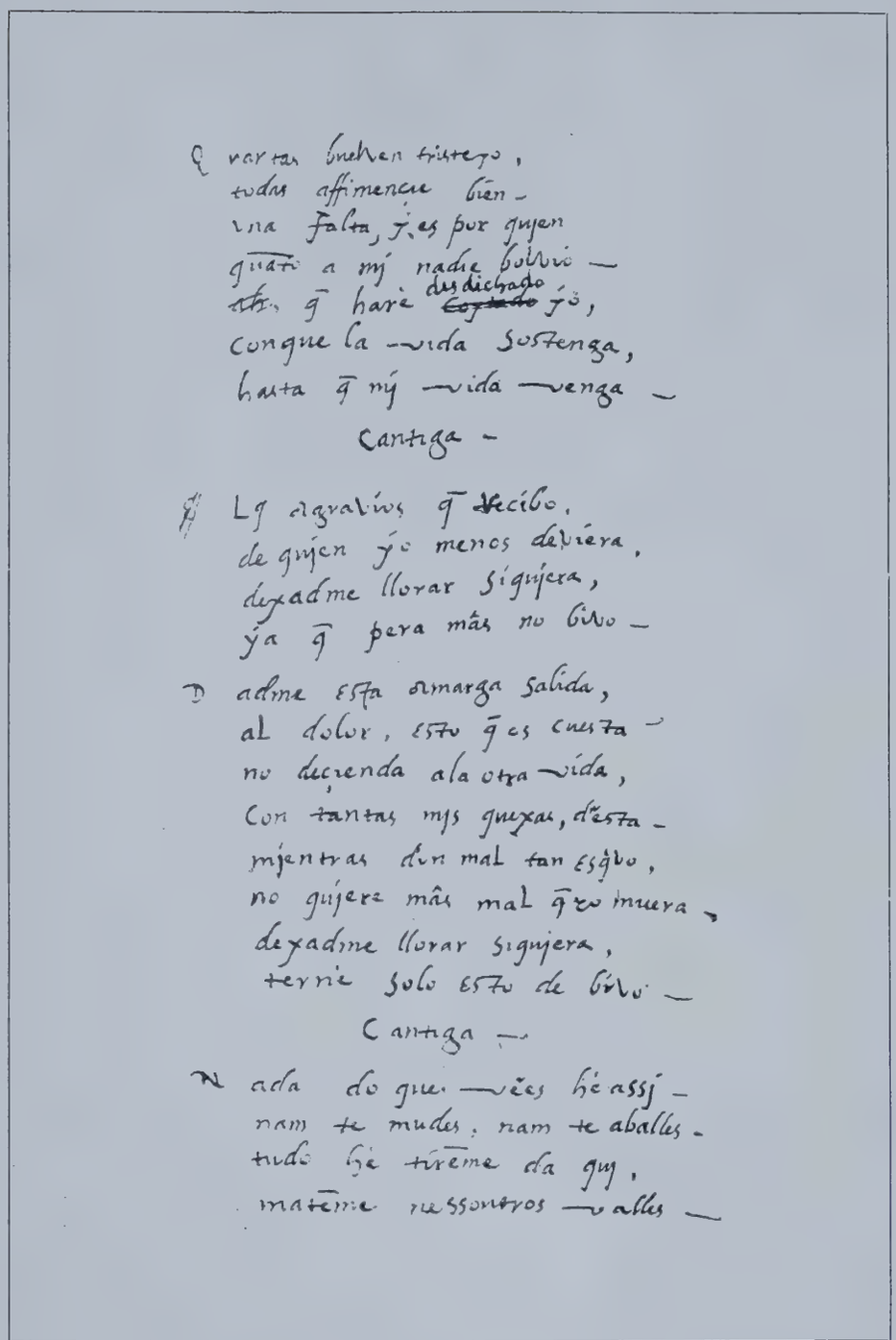
### REDONDILHAS

Como já vimos, as estreias juvenis de Miranda saíram, em 1516, no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende. Nessas líricas e nas posteriores acentua-se mais o seu fundo sincero de tristeza. E na verdade é nos metros da *Escola Velha* que Miranda se exprime mais sentidamente.

Nas *Redondilhas* as suas trovas têm encanto, lembrando o cunho popular dos Romances Tradicionais:

CANTIGA

De quem me devo queyxar?
De vós (que podera ser)?
Nam vos sey, triste, culpar;
fiqa sómente ho sofrer;
se mais fiqa, he suspirar!



PÁGINA DO MANUSCRITO AUTÓGRAFO DE SÁ DE MIRANDA, da Biblioteca Nacional de Lisboa. (Contém uma cantiga completa, e o fim e o princípio de outras composições)

(1) Designação de D. Carolina Michaëlis, *Obras de Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão*, I, págs. 99-101.

(2) *Poesias*, p. XXVIII.

(3) Em 1552, dizia Castanheda: «fuy tambem o primeiro que mostrey ho engano que muytos tinhão que na lingoa Portuguesa não se podia escreuer quanto quisessem assi como nas outras, se ouuesse quem o soubesse fazer. E ajudoume a mostrar esta verdade AQUELE GRANDE POETA PORTUGUES DE MUYTO GRANDE ERUDIÇÃO ho doutor Francisco de Sá». Fernão Lopes de Castanheda, *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses*. Coimbra, 1924. 3.ª edição conforme a edição *Princeps*. Pág. XVI.

(4)
Sá de Miranda, em quem vi
Que de Jove as louras filhas
Abrigára junto a si,
E em quem das doces quintilhas
Sómente a rima aprendi...

Em douto livro aprendi,
Que o grande ao pequeno erguia;
Não nasce homem para si;
Tão santa filosofia
No Sá de Miranda a li...

Não tenho sido o primeiro,
Que a grandes tais versos manda;
Neles com juízo inteiro
Escreveu Sá de Miranda
Ao bom rei Dom João Terceiro...
Hos meus suspiros teegora
casi eram contentamentos.
(tambem de prazer se chora)
Entraram males de fóra
nam hum, nam dez, mas seiscentos;
nam lhes abastou entrar
mas jnda sempre creçer.
Honde ha d'ir jsto a parar?
nam fiqa se nam sofrer
e o mudo do suspirar.
Mas hos sospiros que são
salvo ar espalhado ôo vento?
Honde brada ho coração,
(nossos ouvidos não vão;
deixam tudo ao entendimento.
Que m'eu quisesse queixar,
quem me poderia crer?
Deixai e venha o pesar!
Que pode o pouco empecer?
que pode o muito durar?)

OBRAS COMPLETAS, págs. 177 e 183.

NOVOS ESTUDOS SÔBRE SÁ DE MIRANDA, págs. 127-128.

A êste cantar de moças ao adufe :

Naquella serra quero ir a morar,
quem me bem quiser, lá me irá buscar.

Nestes povoados
tudo sam requestas ;
deixaime os cuidados,
que eu vos deixo as festas!
D'aquelas florestas
verei longe o mar :
pôr-me-hei a cuidar.

Responde-lhe outra companheira doutra opinião :

Sombras e agoas frias,
Cantar de aves... bem!
Quando as tardes vem,
por cá bradarias.
Ves que pressa os dias
levam sem cansar!
nunca hão de tornar!

A PRIMEIRA — Não julgue ninguem
nunca outrem por si!
mais d'um bem que vi
a vida nam tem.
Não deixa este bem,
onde se ele achar,
mais que desejar.

A OUTRA — Deixa as vaidades,
que da mão á boca
o sabor se troca,
trocam-se as vontades.
Sam essas suidades
armadas no ar ;
nam podem durar.

A PRIMEIRA — Naquella espessura
me hei de ir esconder!
venha o que vier,
achar-me-hei segura.
Se tal bem nam dura
ao seu passar
tudo ha d'acabar.

Novos Estudos, pág. 128-129.

VILANCETE

feyto (por outro que diz
Serrana, honde jouvestes, etc.)
casi em sonhos.

Coração, honde jouvestes,
que tam maa noute me destes?
Toda a noute pelegey
eu, que mais já nam podia ;
busquey vos, nam vos achey ;
sem vós, eu soo que faria?
Deestesme dôres de dia ;
pollo que assi me fezeestes
de noute dôres me deestes!

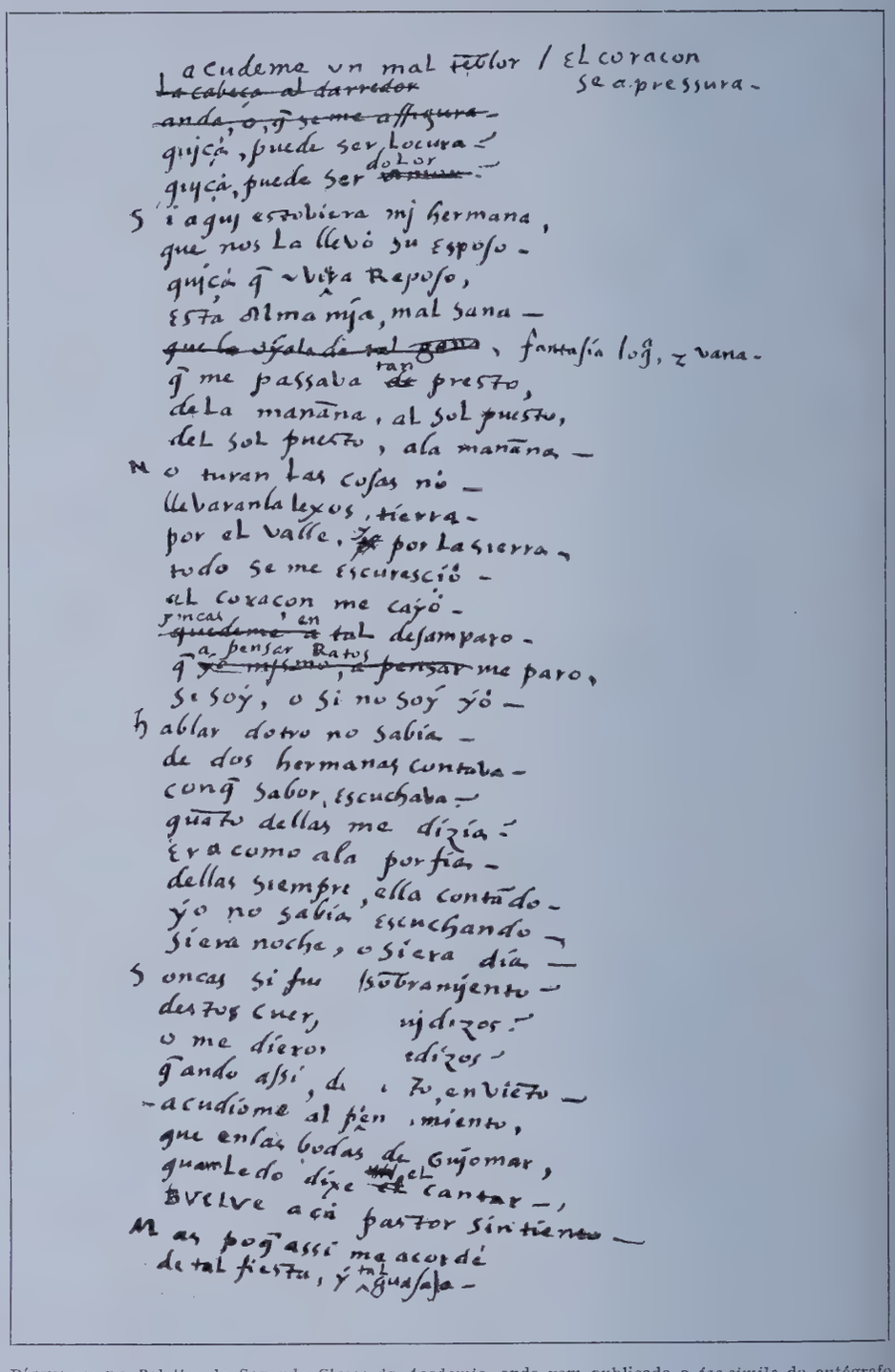
Novos Estudos, pág. 133.

Por êste cantar velho a que ajudaram muitos :

Qujen viesse aquel dia
quando, quando, quando
saliesse mj vida
de tanto vando!

Francisco de Sá de Miranda.

Los mjs tristes ojos,
tan tristes, tan tristes,
quantos mjl enojos,
que plazeres vistes!
Vistes esperanças,
vientos, vientos, vientos!
quantas de mudanças,
quantos de tormentos!



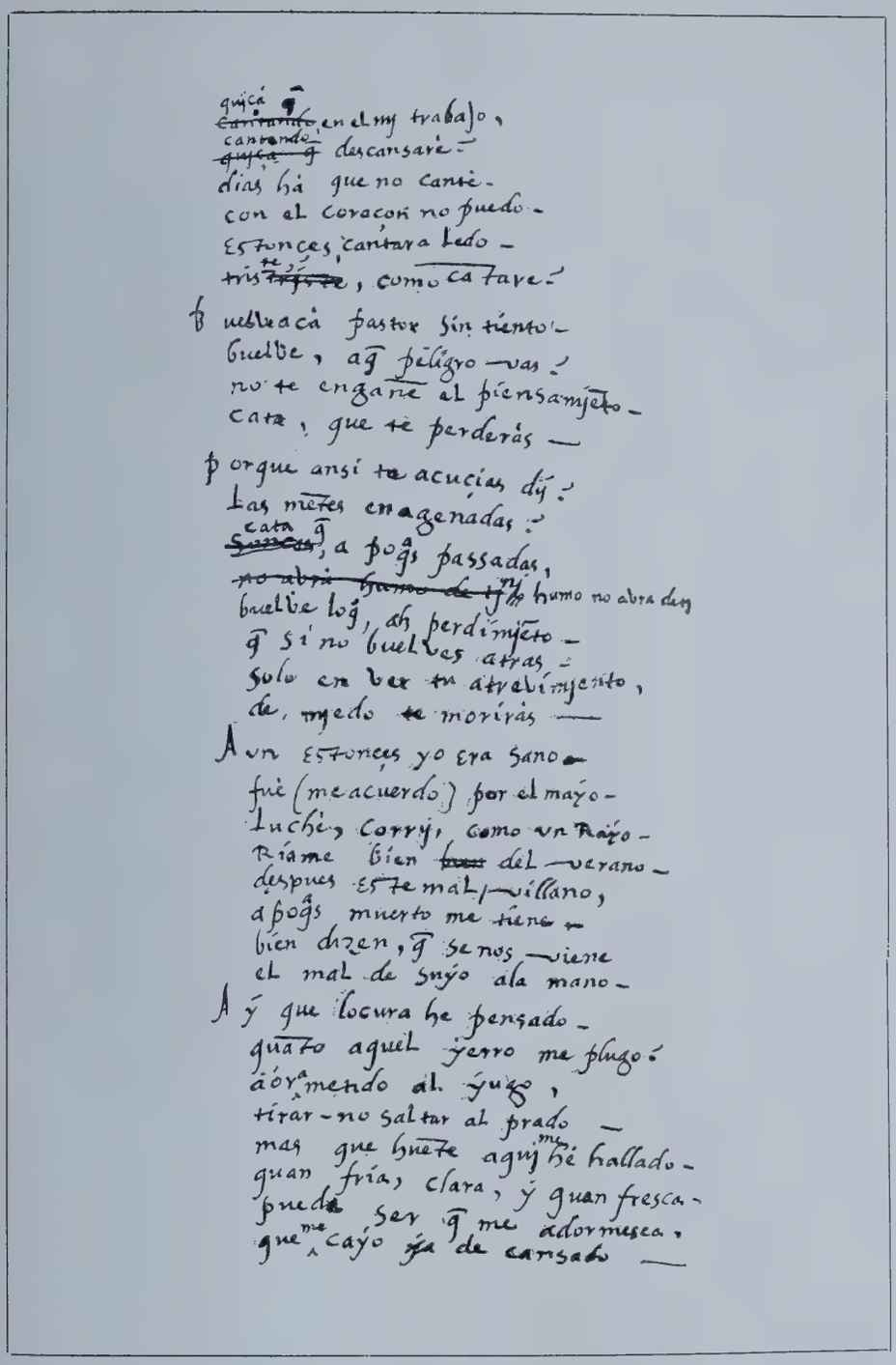
Página 190 do *Boletim da Segunda Classe da Academia*, onde vem publicado o *fac-simile* do autógrafo de Sá de Miranda

Vistes añadidas
a mjs penas, penas ;
vistes muchas vidas,
vistes, mas agenas.
Consejos me dieron
tan sanos, tan sanos,
que ayna me uvieron
muerto a las mjs manos!
A las manos mjas ;
por çierto, por çierto
manos no sandias
si me ubieron muerto!
A la suerte mja
plugujesse, plugujesse
que venjesse un dia,
que otro mâs no viesse!

Novos Estudos, pág. 134.

ESTANÇA

tirada d'ũa sua Tragedia,
intitulada *Cleopatra*
que anda assi por fora.



PÁGINA 191 DO *Boletim da Segunda Classe da Academia* (autógrafo de Sá de Miranda)
*(Novos Estudos sôbre Sá de Miranda)*

Amor e Fortuna são
dous deoses que hos antigos
ambos hos pintaram çegos.
Ambos nam seguem rezão,
ambos hos mores amjgos
poem em mais desassessegos.
Ambos sam sem piedade
ambos se passam, sem tino,
do querer ôo nam-querer.
Ambos nam tratam verdade :
Amor he cego e mjnjno
Fortuna, çega e molher (1).

NOVOS ESTUDOS, pág. 137.

(1) «É importantíssimo o facto, até hoje ignorado, de o autor dos *Vilhalpandos* e dos *Estrangeiros* haver composto uma tragédia, de assunto clássico, aparentemente perdida. Como nas duas comédias togatas, à maneira de Plauto, Terêncio e Ariosto, e na Pastoril de *Alexo*, deliberadamente se esforçasse por erguer o *Auto* à altura de verdadeiro drama, é de crer não desse o nome de tragédia a uma narrativa em prosa, como a *Mirrha*, de Villalon (1536; vid. *Revue Hispanique*, XIX). Provável é, pelo contrário, que se cingisse à maneira de Séneca ou à dos gregos, visto que na Itália não havia modelos dignos da atenção de um Sá de Miranda. (O *Timón*, de Bojardo, é comédia ou sátira; o *Aman*, anónimo, representação bíblica). Quanto à cronologia, Miranda precedeu com a sua *Cleopatra* os precursores castelhanos: Juan de Malara, Bermúdez, Juan de la Cueva, Cristóval de Viruês, Argensola, Cervantes. Quanto ao assunto, antecipou-se não sómente a Shakespeare, mas também, e em três decénios a Diego López de Castro, pois êste acabou a sua tragédia de *Marco Antonio y Cleopatra* a 7 de Setembro de 1582. (Vid. Hugo A. Rennert, em *Revue Hispanique*, XIX, págs. 184-237).» D. Carolina Michaëlis, *Novos Estudos sôbre Sá de Miranda*, págs. 185-86.

CANTIGA

Foi se gastando a esperança,
Fui entendendo os enganos :
Do mal ficárão me os danos,
E do bem sô a lembrança.

O mundo bem e mal tem,
E porem é ele tal
Que dá poucas vezes bem,
Se não é pera môr mal.
E o que mas certo se alcança
D'ele em fim de muitos anos
E' do mal todos os danos,
E do bem sô a lembrança.

Vejo sempre o mal presente,
E o bem vir ou passado.
Do passado estou ausente!
Do porvir desesperado!
Vejo no bem mil enganos,
E no mal nenhũa mudança
Se não dobrar se os danos
Com ter do bem sô lembrança.

S'em tal vida tanto duro,
Isto nela me sostem,
Vivo, de mas mal seguro ;
Não me haja 'qui outro bem.
Triste quem mais não alcança
Que viver tam longos anos,
Vendo do mal novos danos
E do bem sô a lembrança!

Quanto mal receei, vi
E todo o bem que desejo!
Porem o mal foi em mi,
E o bem noutrem o vejo!
Ah fortuna! ah tristes anos!
Ah tempo! sem ter mudança
Acrecentai mais nos danos,
Do bem tirai a lembrança.

O mal como me chegou,
Logo fez em mim assento ;
O bem passou como vento
E a esperança me levou.
Julgai se sem esperança
Me serão as oras anos,
Tendo do mal sempre os danos,
E do bem sô a lembrança!

POESIAS, págs. 417-418.

## AS CARTAS

A *Carta I*, a D. João III, é uma magnífica composição.

As quintilhas estão cheias de sãos conselhos, de desassombradas advertências políticas e filosóficas.

Miranda convida o Rei a uma acção enérgica :

Que sois vos tal que eles sós,
Justo e poderoso rei,
Ou lhes desdais os seus nós
Ou cortais porque entre nós
Vos sois nossa viva lei.
Onde ha homens, ha cobiça
Cá e lá tudo ela empeça,
Se a santa igual justiça
Não corta ou não desempeça
Quanto a malicia enliça.

Senhor, que é muito atrevida,
E onde ela nós cegos deu,
Cortar é cousa devida...
.....
...A tempo o bom rei perdoa,
A tempo o ferro é mezinha...

POESIAS, pág. 187-89.

Em seguida aconselha o Monarca a que se acautele com os *privados* — «De fora mansos cordeiros, — De dentros lobos roazes.» ...«Andão pera vos tomar — Por manhas, que não por força» :

Quem graça ante o rei alcança
E i fala o que não deve,
(Mal grande da má privança)
Peçonha na fonte lança
De que toda a terra bebe!

POESIAS, pág. 191.

.....
A tudo dão novas cores
Com que enleão os sentidos
Ha mãos, ha enliçadores
Ante os reis vossos senhores
Andais com rostos fingidos.

Contais, gabais, estendeis
Serviços e lealdades.
Olhai que não nos daneis.
Falai em tudo verdades
A quem em tudo as deveis!

POESIAS, pág. 197.

É nesta *Carta,* que se encontram as palavras em que o Poeta moralista, ao celebrar a nobreza de carácter, nos deixou o seu *Retrato de expressão moral:*

Homem dum só parecer,
Dum só rosto e d'ũa fe,
Dantes quebrar que torcer,
outra cousa pode ser,
Mas de corte homem não é.

POESIAS, pág. 192.

Na *Carta II,* a João Rodrigues de Sá de Meneses — um dos primeiros humanistas portugueses — Miranda celebra-o pela sua ilustração.

A composição é um cântico às *Letras humanas e divinas* e uma crítica à rudeza dos costumes antigos.

Dos nossos Sãs Coluneses
Gram tronco, nobre coluna,
Grosso ramo dos Menezes
Em sangue e em bens de fortuna,
Que é tudo antre os portugueses!
Mas vos que sempre vos ristes
Do povo que não ve mais,
Ricamente a alma vestistes :
O mais tendes por demais!

Aos grandes, aos valerosos
Passados de quem herdastes
Sobrenomes tam famosos,
Des que nas armas pegastes,
Não fostes dos ociosos.
Bem podéreis descansar,
Que forão tempos de paz,
Podéreis rir e jugar
Como se na terra faz.

Mas entrastes noutra afronta,
I fizeste novo emprego,
Com desejos de dar conta
Tambem de vosso asessego,
Como de Catão se conta.
As letras que i não achastes,
Vos as metestes na terra ;
A' nobreza as ajuntastes
Com que d'antes tinhão guerra.

Dizem dos nossos passados
Que os mais não sabião lêr,
Erão bons, erão ousados.
Eu não louvo o não saber
Como alguns ás graças dados ;
Louvo muito os seus costumes,
Doi me se hoje não são tais ;
Mas, das letras ou perfumes,
Donde veu o dano mais?

Estes mimos indianos
Hei gram medo a Portugal
Que venhão fazer os danos
Que Capua fez a Anibal,
Vencedor de tantos anos.
A tempestade espantosa
De Trebia, de Trasimeno,
De Canas, Capua viçosa
Desfez em tempo pequeno.

POESIAS, págs. 205-206.

Sá de Miranda conheceu os velhos Poetas, indicando-os como autoridades :

O marques de Santilhana,
Homem de braço e saber.
Antre a gente castelhana,
Da lança soía a dizer
Coas letras que se não dana,
A quem o bom João de Mena
Fez grande coroação
Quando ja tinha alta a pena,
Bem aparada inda não.

POESIAS, pág. 207.

Alude ainda o Poeta à concentração do seu espírito :

Cura me filosofia
Que me promete saude ;
Dei lhe a mão, ela me guia,
Ouço falar da virtude ;
Se a visse, sarar me hia
Diz Platão, que é dos milhores,
Quem posesse os olhos nela,
Que verdadeiros amores
Sempre traria com ela.

POESIAS, pág. 210.

Esta *Carta* está repleta de citações de filósofos, de alusões eruditas e refere-se à glorificação da Lei divina pela poesia na Antiguidade.

Na *Carta III* a Pero de Carvalho, o Poeta descreve a falsidade da vida do Paço. Afirma que, afastado da Côrte — a que chama *Circe feiticeira,* por transformar os homens — tem contado mais dias alegres do que tristes.

Exalta o prazer moral, que sente nos lugares em que vive :

No lugar onde me vistes
De agua e do monte cercado
E de outros males que ouvistes,
Tenho mais dias contado
De ledos que não de tristes.
Isto que ora ouvis de mim,
Não sei se ouvireis d'alguem.
Buscai, perguntai sem fim
No desejado Almeirim
No farto de Santarem.
.....
Mas torno áquele abrigado
Em que me acolhi aos ventos.
I despois de em mim tornado
Que rir! que esmorecimentos
De tempo tam mal gastado!
E os fogos que ora se acendem,
As prestezas das mudanças,
Males que longe se estendem
Ás vidas curtas defendem
Tomar longas esperanças.

Gigues na grande abastança
Que de toda a parte ajunta,
Cuidando em tanta possança,
Inchado a Apolo pergunta
Pola bemaventurança.

«RUÍNAS DO SOLAR E HONRA DE VASCONCELOS EM FERREIROS (Amares), construção românica (século XIII)». (De *O Poeta da Neiva*, de José de sousa Machado, a quem hoje se deve a publicação d a documentação fotográfica dos sítios onde passou, poetou, viveu e morreu o grande poeta desgostoso da côrte. Documentação interessante, pela primeira v e z reünida e publicada, não é ela o m e n o r serviço que ao culto de Sá de Miranda, espírito dos mais dignos de admir a ç ã o de todos os tempos das nossas letras, prestou o sr. dr. José de Sousa Machado

Tal fumo Apolo entendendo,
Julgou por milhor estado
O de Aglão que, pastor sendo,
Se vai cantando e tangendo
Olhos sômente ó seu gado.

Oh ricos! que esta riqueza
Está no contentamento.
Mais tem quem mais a despreza.
Não foge o rico avarento,
Por mais que fuja, á pobreza.
Onde mais pode caber,
Sinal é de lugar vão
Que trabalhão polo encher;
Que os coraçõis hão de ser
Ricos, que os cofres não.

Por faminto que venhais,
Morto de sede e de frio,
Fogo onde quer o achais,
Dá vos da sua augua o rio,
E ás vezes de que comais.
A cobiça sem detença,
Ua mão toma, outra pede;
Nunca espereis que se vença;
Sinal de ũa mâ doença,
Quanto mais agua, mais sede!

Cobiça da boca aberta,
Isto que te assi parece
E tras que andas tanto alerta,
Luz de fora e resplandece,
Dentro não ha cousa certa.
O juizo e rezão ata,
Tudo fica escuro e em erro,
Ás leis e a deus desacata,
Do tam mole ouro e da prata
Faz duras prisõis de ferro.

Entrada por nossos peitos,
Fez neles estragos tais
Que ermos jazem, desfeitos,
Abertos de mil portais,
A todo vento sujeitos.
Que não fará quem trocar
Nos fez a paz pola guerra?
Fez ums os outros matar?
Passou de vivenda ó mar
Homens naturais da terra?

Escravos mais que os escravos,
Por rezão e por justiça
Deixai vos de vossos gabos,
Que vos vendeu a cobiça
A mar bravo e a ventos bravos!

POESIAS, págs. 214-218.

Na *Carta IV*, a seu irmão Mem de Sá — que foi o terceiro Governador Geral do Brasil (1557-1571) — aconselha-o a que evite a ambição e ainda alude à sua retirada da Côrte:

Polo qual a este abrigo,
Onde me acolhi cansado
E ja com assaz perigo,
A essas letras que sigo,
Devo que nunca me enfado,
Devo a minha muito amada
E prezada liberdade
Que tive aos dados jugada.
Aqui sômente é mandada
Da rezão boa e verdade.

Nas cortes não pode ser!
Vedes os tempos que correm!
E assi vemos té morrer
Irem muitos a correr
Por fugirem d'onde morrem.
Ora pôr peito á corrente,
Que sejais forçoso e são,
E de sangue inda fervente,
Gram nadador, claramente
E' quebrar braços em vão.

Buscar e sonhar privanças,
Dar de entrada a liberdade
Logo por vãs esperanças,
Esses jogos, essas danças
Passão coa mocidade.

POESIAS, págs. 228-29.

A *Carta* termina filosóficamente com a Fábula do *Rato do Campo e o Rato da Cidade*, que é a apologia da áurea, da ditosa mediocridade.

Na *Carta V*, a António Pereira, Senhor de Basto, Miranda faz a apologia da vida natural, rústica e simples.

Condena o *Urbanismo*, que sangrava as energias, atraíndo à capital as fôrças vivas da nação, que, por sua vez, se precipitavam no vasadouro da Índia.

«Igreja de S. Martinho de Carrazedo (século XVIII) com as capelas de Crasto e da Tapada (século XVI)» com a lápide comemorativa de 1923. (De *O Poeta do Neiva*, de José de Sousa Machado)

Não me temo de Castela
Donde guerra inda não soa,
Mas temo me de Lisboa,
Que ó cheiro d'esta canela
O reino nos despovoa,
E que algum embique ou caia!
O' longe va, mao agouro
Falar por aquela praia
Na riqueza de Cambaia,
Narsinga das torres de ouro.

Ouves, Viriato, o estrago
Que ca vai dos teus costumes:
Os leitos, mesas, os lumes,
Tudo cheira: eu olios trago,
Vêm outros, trazem perfumes.
E aos bons trajos de pastores
Em que saistes ás pelejas
Vencendo tais vencedores,
São trocados os louvores,
São mudadas as envejas!

E' entrada polos portos
No reino crara peçonha
Sem que remedio se ponha.
Uns doentes, outros mortos,
Outro polas ruas sonha.
Fez nos a ousada avareza
Vencer o vento e o mar,
Vencer caje a natureza.
Medo hei de novo a riqueza
Que nos torne a cativar.

Poesias, págs. 237-38.

Apresenta-nos um quadro da vida fidalga da província, aludindo ao *deporte* [1] da caça:

Ás vozeiras montarias
Derribar aves que vão
Cantando inverno e verão,
Que al é se não remir dias
Do enfadamento aldeão?

Poesias, pág. 239.

Descreve-nos a patriarcal e íntima convivência em que, na Quinta de António Pereira, em Celorico de Basto, *inter pocula*, passaram horas deliciosas, falando de poesia e de arte e deleitando-se com a leitura de Sannazaro, Bembo, Ariosto, Garcilaso e Boscán:

A' vossa fonte tam fria
Da Barroca em julho e agosto
(Inda me é presente o gosto)
Quam bem que nos i sabia
Quanto na mesa era posto!
Ali não mordia a graça,
Erão iguais os juizes,
Não vinha nada da praça,
Ali da vossa cachaça,
Ali das vossas perdizes!

Ali das fruitas da terra,
(Que dá cada tempo a sua)
Colhida á mão cada ũa!
Nunca o sabor a vista erra,
Cheirosa, formosa, e nua.
Oh ceas do paraiso
Que nunca o tempo vos vença,
Sem fala da nossa ou riso,
Nem carregadas do siso,
Nem danadas da licença!

Des i, o gosto chamando
A outros môres sabores,
Liamos pelos amores
Do bravo e furioso Orlando,
E da Arcadia os bons pastores.
Se eu isto estimado agora
Vira como d'antes era,
Por meu conto avante fora,
Mas não diz ora com ora:
Vão se como ó fogo a cera! [1]
.....

Ah vida dos lavradores,
Se eles aconhecessem bem
As vantagens que têm
Aqueles santos suores
Que santamente os mantêm,
Tratando coa madre antiga
Que de quanto em si recebe
(Não entre engano ou mâ liga)
Por seu costume se obriga
A tornar mais do que deve.
.....

Nossos maiores se alguem
Louvavão, não de senhor,
Não de rico era o louvor,
Chamavão lhe homem de bem,
E ainda bom lavrador.
A nossa gente que quis
Arremedar nos louvores
Que agora parecem vis,
Aos bons reis Sancho e Denis
Chamavão lhe lavradores.

Os valerosos romanos
Antes que o tino perdessem,
Donde cuidais que escolhessem
Cincinatos e os Serranos
Que ante si em campo pusessem?
E aquella sua grandeza

[1] «Por i passca e vai a seus *deportes*...» *Poesias*, pág. 252.

[1] VARIANTE:

Liamos os Assolanos
De Bembo, engenho tam raro
Nestes derradeiros anos,
Cos pastores italianos
Do bom velho Sanazaro.

Liamos ao brando Lasso
E seu amigo Boscão
Honra d'Espanha que são
Que honrárão a sua nação
Ia me meu passo a passo
Aos nossos que aqui não vão.

Que o tempo não quer que moura,
Vemos que a mais da nobreza
Sobrenomes de riqueza
Não pós, se não da lavoura.

Inda hoje vemos que em França
Vivem nisto mais á antiga;
Na vila o vilão se abriga
Onde tem nome e herança,
Vive i da sua fadiga.
Acende a fragoa o ferreiro
O' tempo que o galo canta;
Morde o couro o çapateiro,
Brada co moço ronceiro
Que saia de baixo da manta.

Vive a nobreza por fora
Segura, despovoados
Corre cos loubos ousados,
Por d'arredor donde mora
Mantem livre o campo aos gados,
Da mâ gente aventureira
Que ás escuras traz seu trato
Que possa livre quem queira
Cantando ir de noite á feira
Ou dormindo no mulato.

Bom tempo quando segura
A cabeza se encostava,
Onde o sono a convidava,
Contente da cobertura
Que lhe o fermoso ceo dava!
Bebião da agua coas mãos
Nas fontes inda em velhice,
Milhor que por vasos vãos.
Lavava a agua os peitos sãos
Antes da gargantoice.

Natureza nos posera
(Como os olhos nos abriu)
Diante tudo o que viu
Que necessario nos era;
Do mais todo se sorriu.
Como? ũa ave ja vezada
A toda delicadeza
E' milhor ajuizada?
Foje a gaiola dourada,
Vai buscar a natureza.
.....
Ao reino cumpre em todo ele
Ter a quem o seu mal doa,
Não passar tudo a Lisboa,
Que é grande o peso, e com ele
Mete o barco na agua a proa.
E mais is vos muito ao ponto
Per aqualquer apetito.
Então ja eu ouvi um conto:
A quem espreita e está pronto,
Não vades mudar o fito.

POESIAS, págs. 241-249.

Na *Carta VI*, em tercetos, «à maneira italiana», a D. Fernando de Meneses, Miranda nota em Portugal a preocupação dos interesses materiais e contrapõe-lhe, com saüdade, os faustosos Serões de outrora na Côrte de D. Manuel, deixando algumas referências a poetas, que aí trovaram, como D. João de Meneses e D. João Manuel:

Verdade é que estes tempos não dão graça
Aquela que dar soíam no passado,
Que sair os não deixa tanto á praça.
Teme se de um imigo apoderado
Da rezão, que só sonha India e Brasil
Té que cada um de la torne dourado.
Lançou nos a perder engenhos mil
E mil este interesse que haja mal,
Que tudo o mais fez vil senão ele vil!
Os momos, os seraos de Portugal,
Tam falados no mundo, onde são idos?
E as graças temperadas do seu sal?
Dos motos o primor, e altos sentidos?
Uns ditos delicados cortesãos,
Que é d'eles? Quem lhes dá sômente ouvidos?

A TÔRRE DA CASA DE CRASTO, reformada em 1699. (De *O Poeta do Neiva*, de José de Sousa Machado)

Mas deixemos andar queixumes vãos!
Assi foi sempre! assim sempre será!
Vão trocando se os tempos antre as mãos.
Não vedes quantas voltas o sol dá?
Ora aparece, ora desaparece.
Debaixo d'este ceo quedo que está?
O que hontem muito aprouve, hoje aborrece;
Dão voltas as cousas todas a revezes;
Num poço um balde sobe, outro dece.
Porem, oh bom dom João, o de Meneses,
E oh Manoel, que tais tempos lograstes,
Chamar vos hei ditosos muitas vezes,
Que com tanto louvor aqui cantastes;
E com tal rezão, dado inda alcancei
O derradeiro som que ó ar soltastes!

DEPOIS DE FORAPARTE AQUI ESCUTEI
E OUVI CANTARES; FORÃO ELES TAIS
QUE TRASPORTADO ASSI CANTANDO ANDEI!

POESIAS, págs. 809-810.

Na *Carta* a seu cunhado, Manuel Machado de Azevedo, notifica Sá de Miranda que as verdades são amargas — «enfada muito a verdade» — e refere-se às *privanças* e ao poder do dinheiro:

E', senhor, grande trabalho
Escrever de gerações!
Nem todos são Scipiões,
E podem cheirar ao alho
Ricoshomens e infanções.

Se dizeis verdade a todos,
De nenhum estais seguro,
Que não ha sangue tam puro,
Nem para avôs tantos godos
Que um não achem no monturo!

Escrever com louvaminhas,
Não é minha profissão;
Tirar unhas ao lião
Para pô-las nas galinhas,
Outros o façam, que eu não.

No tempo dos reis primeiros
Era a corte nestes montes;
Vim bever de suas fontes,
Que ha la por baixo atoleiros
Que não tem barcas nem pontes.

Dinheiro, oficios, privanças
A nobreza nos desterra:
Judeus e mouros á terra
Nos trazem suas lianças,
Que é nesta paz môr guerra.

POESIAS

DE

FRANCISCO DE SA DE MIRANDA

EDIÇÃO

FEITA SOBRE CINCO MANUSCRIPTOS INEDITOS

E TODAS AS EDIÇÕES IMPRESSAS

ACOMPANHADA DE UM ESTUDO SOBRE O POETA,

VARIANTES, NOTAS, GLOSSARIO

E UM RETRATO

POR

CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS.

HALLE.

MAX NIEMEYER.

1885.

ROSTO DA EDIÇÃO MONUMENTAL DAS POESIAS DE SÁ DE MIRANDA, feita por D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Desta edição, preciosa por tudo, há exemplares tirados em papel especial

Estes querem tingir tudo
Com poder mais soberano,
Quem não veste do seu pano,
Convem lhe fazer se mudo
Por evitar maior dano...

POESIAS, págs. 524-525.

Na *Carta* a Jorge de Montemór, discorre acêrca da instabilidade e incerteza da vida:

.....
Las buenas musas basta les tener
Lo necessario. Para que es afan
Vano i sin fin? que poco es menester.
No ves los dias que prisa se dan
Unos tras otros? pocos son los ledos!
I todos juntos pero, que seran?
Humos i vientos que nunca estan quedos,
Ese poco de vida i breve instante,
Lleno de sobresaltos i de miedos.

POESIAS, pág. 460.

Como se verifica pelos versos transcritos, Sá de Miranda aprecia desassombradamente a sociedade portuguesa do século XVI. As *Cartas* do Poeta filósofo são cheias de dignidade: êle aconselha o fomento da agricultura, lamenta os grandes dispêndios com festins e banquetes, chegando a chamar *parvos honrados,* aos que desbaratavam os bens com os cortesãos.

Miranda reprova a atracção para Lisboa — o *Centralismo,* censurando ásperamente os fidalgos, que trocavam as suas terras pela capital.

O velho poeta deplora ainda que todos aspirem a palacianos, deixando as suas ocupações e também lastima a situação deprimente dos ofícios mecânicos, reputados baixos e vis:

E a pobreza dos mesteres!
Que nem falar são ousados
Diante os mores poderes.

POESIAS, pág. 199.

Reprova todos os abusos e denuncia a peçonha dos *mimos indianos,* condenando abertamente as podridões, que a exploração da Índia trouxera à Metrópole.

As vigorosas *Cartas* do austero moralista são o que há de mais valioso na sua obra poética: elas estão cheias de graves conselhos, temperados com doutrinas da experiência, exemplos históricos, preceitos bíblicos e cristãos e sentenças dos antigos filósofos e dos padres da Igreja.

## POESIAS PASTORIS

Como nas *Églogas* de Sannazaro, de Garcilaso de la Vega e de Bernardim Ribeiro, nas *Églogas* de Sá de Miranda, assistimos aos debates de pastores, que lamentam doloridamente as suas desventuras amorosas.

Oid los mis pastores
Que riñen i otros cuentan sus amores.

POESIAS, pág. 349.

A *Égloga Alexo* — a que se podia chamar drama bucólico — escrita em castelhano, em octonários, foi dedicada, numa das últimas refundições, a António Pereira, Senhor de Basto.

O assunto é o amor apaixonado, nela fala com enternecimento do seu íntimo amigo Bernardim Ribeiro, relatando a sua crise moral.

Estos pastores mios, los primeros
que por acá cantaron, bien ó mal,
a la sampoña versos estrangeros...

NOVOS ESTUDOS, pág. 93.

### ANTON — JOAN PASTOR

ANTON — Suspirado has, compañero?
J. PASTOR — No sé como no lloraba!
Sabes porque suspiraba?
porque aquj cantó Ribero;
aquj nuestramo escuchaba;
rodeabanlo pastores,
colgados de la su boca,
cantando el los sus amores!
Gente de firmeza poca
que le dió tantos loores
y agora gelos appoca!

ANTON — Esso falta, Joan pastor!
soncas, porque suspirar?
a que se pueden alçar
ya los ojos sin dolor?
y a que se pueden baxar?
donde los pornás enxutos?
adelante? o cara atrás?
La tierra njega sus frutos,
el sembralla es por demas,
los ayres todos corrutos,
los hombres cada vez más.
A la sombra d'aquel pino,
que a tal dicha se plantó
(no ha pero mucho, no)
que todo el campo vezino
de la su rueda assombró,
vineme á Ribero ver
como otras vezes solia
(quan presto huye el plazer!);
consigo aquj te tenja,
a cantar y a tañer
mjentras la siesta cahia.
Rebuelvo en el piensamjento
lo que cantestes, estando.
La memoria va bolando;
del ton me acuerdo y del cuento,
en busqa del cantar ando.
Ora atinemos al ton,
amjgo que jure a mj:
este era el tiempo y sazon,
el lugar este era aquj.
Las palabras tras el son
ellas se vernan por si.

J. PASTOR — Porqu'esse cantar fue el llanto
del cisne, como se cuenta,
en su postrimer affrenta,
qujerote ayudar enquanto
corre tanta y tal tormenta.
ya vees que mundos son estos!
nunqua tales fueron, creo,
en las mudanças tan prestos;
truecansete a cada oteo:
aquj quantos buenos gestos
vij poqo ha! y uno no veo!
Mas las quexas a departe!
a lo que mandas vengamos.
El cantar que aquj cantámos
fue sabes de lexos parte,
do buenos dias passamos.
Yo le llevaba el descante;
el començara primero
con aquel triste semblante
suyo, en un modo estrangero.

ANTON — Ya, ya, ya, voyme delante
en persona de Ribero:

Amor burlando va; muerto me dexa;
tiene de que por cierto; a sua merced
como de señor vine; armó la red;
pusome en prision dura, onde meaquexa
cad'ora más se alexa
de mj, mucho cruel. Quien me desmiente?
Ah que lo saben todos: quien gañó
el preçio de la lucha, esse perdio.
Enemigo señor que tal consiente!

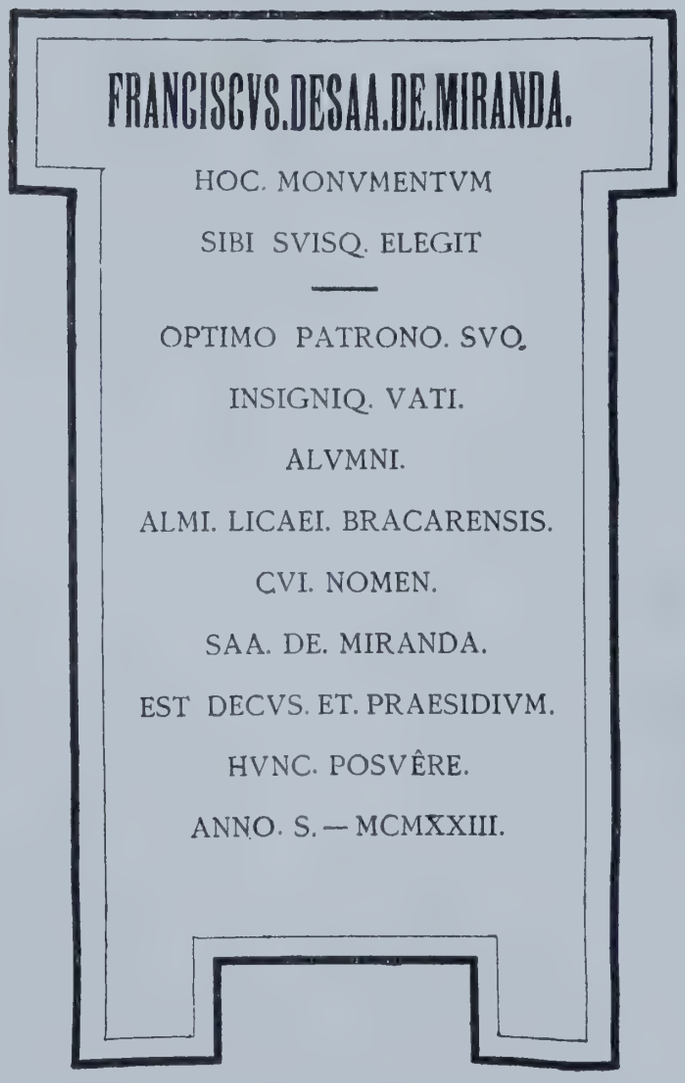
J. PASTOR — Enemigo señor que tal consiente!
o antes favoresçe tal maldad!
Todo se rige por la voluntad!
Si esto alguna ora fue, eslo al presente!
un pastor inocente
la sampoña tañja en regla estrecha
del tañer affinado, y ansi cantaba;
plugo más un zagal que ende silbaba!
Ved Razon ante Amor quanto aprovecha!

ANTON — Ved Razon ante Amor quanto aprovecha!
moçuelo antojadizo y voluntario,
al servidor mayor mayor contrario;
turbado y siempre lleno de sospecha,
uno, porque coecha?
otro, por atrevido y mal criado?
otro, por no sé que — qujen lo adevina?
qujen lo piensa enloquesce, y se esmagina.
Sin ventura que hará qujen lo ha provado?

J. PASTOR — Sin ventura que hará qujen lo ha provado
y lo prueba cadora? Estraña suerte!
pudo aver qujen assi corra a la muerte,
d'otre cuydoso, de si descuydado?
Amor cruel te ha dado,
Zagala hermosa, pero fémentida,
enteramente todos sus poderes,
más jngrata muger de las mugeres
qujen el alma llevó, lleve la vida!

ANTON — Dime, Zagala, y como puedes ver
el sol en paz? y como las estrellas?
de dia, viendolo a el, de noche a ellas,
como puedes dormjr? como comer?
que piensas al tremer
de tierra como ogaño? o si arde el çielo
piensas que es juego? o que? no pienses tal
que si un rayo fue vano, otro hizo mal,
y adonde no caye el, caye el reçelo.

J. PASTOR — Aquellos ojos tuyos que al passar
no sé lo que callando me dizian,
aquellos qu'esta triste alma embaian,




LÁPIDE DE MÁRMORE colocada exteriormente na capela da Tapada comemorando a visita da academia bracarense ao túmulo de Sá de Miranda, em 8 de Junho de 1923. (De *O Pocta do Neiva*, por José de Sousa Machado)

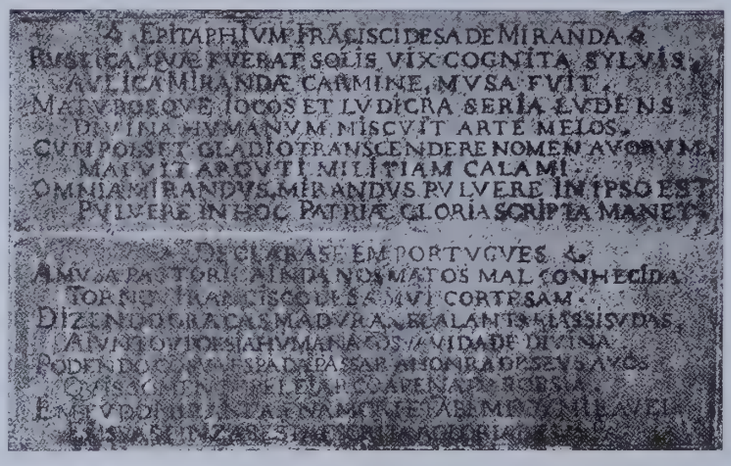
un tiempo a mj plazer, otro apesar;
el dulçe mormurar
con la tu compañja, y de color
mjl vezes trastorcarse en un momento,
todo soltaste olvidadiza al viento.
y bives; muero yo; sufrelo Amor.

ANTON — Hasta quando seré tan loqo yo? hasta
quando tan sin juizio y buen sentido?
El tiempo y la Razon piden olbido.
Amor solo no quiere; y solo el basta.
Que niebla esta tan basta
entre el triste de mi se pone y el puerto?
que viendo lo mijor lo pior sigo,
tambien oydos çerrando al castigo
con mjs cuydados vanos de concierto.

J. Pastor — Ya sé que has de fazer quanto quisieres!
Pero dij: que señor nunqua tan bravo
fue que dixiesse tal «eres mj esclavo,
yo no tu señor, no, nj sé qujen eres»?
Fiaste en tus poderes
ufana y disigoal. Sobervia es esta
que se pueda sofrir con paçiençia?
no basta tanto mal? no la jnnoçencia?
mas al cabo, en fin, tal la respuesta?
Anton — Quando luego te vi, vite piedosa;
yendo adelante, sin mas lo pensar
supitamente te sentj mudar.
Que es esto? es ben querer tan mala cosa
Ora se vaya el carro ante los bueis!
los pexes a pascer vayanse al prado!
Labren millanos, buele el ganado!
Oydo avia (Amor) destas tus leis!
J. Pastor — No prossigujo más Ribero;
antes, (como era cuydoso)
alçó los ojos pensoso!
Que es de tj, buen compañero?
donde escondido te me has?
hablaba a tiempo y lugar
mas despaçio.
Pastor bueno, si al palaçio
no dexaraste engañar!

Novos Estudos, págs. 108-114.

A *Fábula do Mondego* [1], — «A el Rei dom João o III» — em forma de Canção petrarquesca, tem acentuado carácter bucólico. O tema da *Fábula* é a descrição do Brasão da Cidade de Coimbra, também idealizado por Gil Vicente na *Comédia sobre a Divisa da Cidade de Coimbra.*




Duas Pedras sobrepostas, na capela da Tapada, contendo o epitáfio do poeta, e que Fr. Francisco de Santo Agostinho de Macedo assegura ser feito pelo padre João Freire, da Companhia de Jesus. (De *O Poeta do Neiva*, por José de Sousa Machado)

I viendo que bajais vuestros oidos
Por esa tan humana mansidumbre
Al canto pastoril ia hecho osado,
Quiza moveré mas hazia la cumbre
De aquel alto Parnaso, por olvido
I malos tiempos ia medio olvidado.
El bueno, el alabado
Titiro mantuano,
Alzando el cantar llano
Del campo, nos dejó sobrada escusa
D'irmos tras el i aquella ufana musa
Quanto las fuerzas podran sostener,
Como vemos que se usa,
Reconociendo al tiempo el su poder.

Poesias, pág. 266.

A *Égloga Basto,* dedicada a Nunálvares Pereira, Senhor de Cabeceiras de Basto, foi a obra predilecta de Miranda. Está escrita na medida velha.

«A Égloga *Basto,* cujo titulo lembra o destinatario, reflete já a quietude do doce sentimento contemplativo da vida campestre. Foi escrita, segundo todas as probabilidades, pouco depois da retirada da côrte. Tem importância especial como manifesto da nova vida serena e constante de Miranda e do pesar, ainda não extinto, pelo sacrificio a que foi obrigado, deixando a côrte, e trocando assim os riscos, mas tambem a gloria da vida activa, conforme a exigia o século, com a paz e o ocio da vida contemplativa. É evidente que o coração do poeta ainda sangrava das últimas feridas; comtudo já sentimos neste dialogo a fina ironia horaciana em que o seu levantado espirito desabafa antigas desilusões, e que mais apurada ainda se revela nas suas Sátiras ou Cartas, que serão lidas, em quanto houver sentimento do belo. Estas Sátiras ou Cartas e o Dialogo entre Bieito, o homem ás direitas, e Gil, o doudo ou voluntario (o qual tem em alguns mss. o titulo de Sátira, e não sem razão) pertencem á mesma época (1530-1540); é facil demonstrar numerosas concordancias entre o Dialogo e as Cartas: o assunto é sempre o elogio da vida rustica, em tosco estilo antigo, a descrição das delicias do campo, o louvor da verdade ainda que amargue, da sobriedade e da modestia, contra os impulsos da ambição e do egoismo, e a admiração pelas maravilhas e raridades da vida dos animais, passando (cousa singular!), despercebido o reino vegetal, as flores e as suas belezas. — Em nosso parecer esta Égloga Segunda é, entre todas as de Sá de Miranda, a mais valiosa, por ser a mais original, e porque nos oferece o retrato mais fiel do autor, reflectindo as altas qualidades do seu elevado carácter, a espontaneidade da inspiração, o amor à alma popular, a franqueza sem rodeios, e a força da sua convicção

que outro senhor não conhece
salvo verdade e rezão.

Poesias, pág. 168.

É a Égloga, do mesmo modo que as Cartas, um desabafo necessario, uma poetização de factos particulares da vida de Miranda, e por isso mesmo livre de qualquer feição imitativa, posto que fosse escrita no período em que já escrevia á italiana. A linguagem, a metrificação, as personagens, tudo é genuinamente nacional, e, neste caso, pode dizer-se um perfeito exemplar do genero Miranda (a lo sayagues), representado não menos bem nas Cartas.» *(Poesias,* págs. 773-774).

A *Égloga Basto* é uma síntese moralizadora do conceito que o Poeta fazia do mundo, da vida e do homem, e é a mais nacional das suas criações.

Gil — Falas me nos animais
A que nos brutos chamamos,
E guardão leis naturais
Nosoutros não as guardamos,
Mais crueis que liões bravos
Que entre si guerras não tratão,
Não se perdem nem se matão
Nem se vendem por escravos.

Não vão as aguas tingidas
Do seu sangue, se pelejão.
Não vêm as forcas erguidas
Onde as aves menjar sejão.
Por mercés tam desiguais
Não têm repartido a terra
Que um tenha de serra a serra,
Outro tenha dous tojais.

Não ves que, por ũa gralha
Que outras vêm que se querela,
Acodem mil em batalha
Juntos por salvar aquela?
Em ouvindo algum grunhir
Os porcos, que porcos são,
Não ves com que estrondo vão
Correndo por lhe acudir?

Vem voando á morte certa
Por todas a ousada abelha.
Quando a dor o filho aperta,
Embravece a mansa ovelha.
Entre nós verás ao pai
Guerra ao filho, e, ao contrairo,
O pai ao filho é contrairo
Contra irmão outro irmão vai.

[1] «Miranda teve presente como modêlo a *Favola d'Orfeo,* de Ângelo Poliziano — com as *Metamorfoses* de Ovídio X, 1-63, e as *Georgicas* de Vergílio IV, 454-527». *Poesias,* pág. 818.

Muito vi, tudo apalpei,
Mil cousas ante mi pus;
Des que cuidei e cuidei,
Disse um dia: Ora Gil, sus!
Fuge como quem se acolhe
Donde ve certo perigo,
Se não vou mais longe, amigo,
Este meu gado mo tolhe.

Andando assi não me empecem
Maos olhos nem mâs palavras,
Nem me temo se engafecem
Entre nosoutros as cabras,
Nem menos que o meu cabrito
Me furte o vezinho e coma;
Aqui, se paixão me toma,
Posso cantar voz em grito.

Com estas aves, que tais
Duas aventagens têm
D'esses outros animais,
Voar e cantar tam bem,
Ou ao som d'agua que cai
Rompendo pelos penedos,
Eles que sempre estão quedos,
Ela que a gram pressa vai.

Dá me de que me mantenha
Este meu gado com leite,
Acho polo monte lenha,
Acho abrigo onde me deite
E faça quanto quiser.
E a noite tras a fogueira
Trago isca e pederneira,
Vinho não-no hei mester.

Ves tu a minha cabana?
Como o tempo acode, assi
A mudo. Nem Guiomar nem Ana
Não dão voltas por aqui,
Que me façam merecer
Muitas d'estas varapaos
Com seus olhos vaganaos
Bons de dar, bons de tolher.

Passado o frio e a neve,
Quando ó gado é cousa sã
Andar trosquiado e leve,
Visto me da sua lã.
Abasta me o seu sobejo
Pera tudo que hei mister;
Assi como o ano quer,
Assim com ele me rejo.

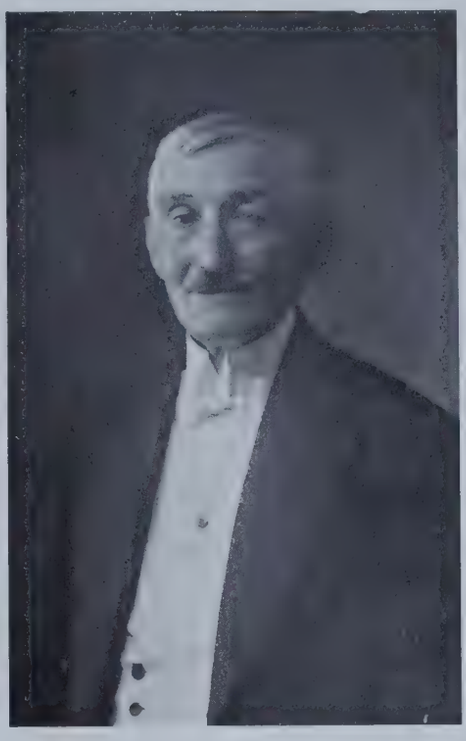
Para cousas que acontecem,
Trago comigo rafeiros
Que outras suas mãis parecem
Das mãis dos seus cordeiros.
Inda que se a ovelha esqueça
A transparida e maltreita,
O cão cab' ela se deita
Té que eu em busca apareça.

Deixa me ver este ceo
E o sol como vai fermoso.
Que gram caminho correu
Desd' hoje e quam espaçoso,
Vai seguindo a outra parte,
Irá ver gente estranha,
Outra terra, outras montanhas
Que de nos não sabem parte.

Deixa-me ver estas flores
Tantas que nacem de seu!
Que este é o meu mal d'amores,
Ou de fora, ou de sandeu,
E mais, se inda mais quiseres.
Sicais que será verdade.
Porem tenha eu liberdade!
Dé vos deus muitos prazeres!

Aqui não sou com vezinhos
Cada ora aos empuxõis,
Nem sei sômente o caminho
Da vila e seus são Juõis,
Que, em vez de matar, avivão
Outra vez as diferenças.
Que te aproveita que venças
Se vencendo te cativão?

Poesias, págs. 556-60.



Dr. José de Sousa Machado, autor de «*O poeta do Neiva. Notícias biográficas e Genealógicas recolhidas e compostas por José de Sousa Machado*», Braga, 1928, livro de erudição saùdável, claro estudo e emprecendimento honesto, verdadeiro monumento à glória do poeta

Na *Égloga Basto* alude também ao facto de Bernardim e êle próprio abandonarem a Côrte.

Nas duas *Églogas Alexo* e *Basto* deu o Poeta do Neiva expressão às suas doutrinas filosóficas e estéticas.

Das duas poesias pastoris subsistem várias redacções e refundições completas; vê-se que elas o preocuparam durante tôda a vida, porque as retocou sempre.

A *Égloga Nemoroso*, redigida em Castelhano, em hendecassílabos, à italiana, é dedicada a António Pereira, Senhor de Basto.

Nela se comemora o aniversário da morte de Garcilaso de la Vega, glorificando o Petrarca castelhano.

Na *Epistola-Canção*, que serve de prólogo à *Égloga*, confessa que foi depois de haver lido o manuscrito das obras de Garcilaso — talvez enviado por António Pereira — que se animou a patentear a sua tentativa pastoril para a submeter à apreciação.

Enviaste me el buen Laso,
Iré passeando asi mi paso a paso.

Al qual gran don io quanto
Devo, sabreis; que ardia
Temiendo i deseando juntamente.
Luego Alejo que tanto
Al bosque se escondia,
Perdido el miedo, acometió la gente,
Dejada la su fuente,
A los otros silvando
Que ia alla tambien son fuera,
Lo que antes no venciera
La sobervia amenaza
O el ruego blando.
Agora que mas oso,
Paguemos juntamente a Nemoroso.

Poesias, págs. 351-352.

Miranda indica literatos italianos, que foram mestres do grande lírico castelhano:

Por otros verdes mirtos
I sauzes mas crecidos,
Otras iervas mas frescas i otras fuentes
Van los altos espritos
Que adelante son idos,
De los que aca dejaste diferentes.
Que nuevo gozo sientes
En compañia viendo
Aquel buen Sanazaro,
De un Sebeto mas claro
Por la fresca ribera departiendo
Con el su Meliseo,
De nuestro tiempo uno Lino, el otro Orfeo.

Dos pastores toscanos
Que en tiempos antigos,
Laura uno, otro Fiameta aca han cantado,
Saldran, a ti las manos
Tendiendo como amigos,
Honra de la zampoña i del caiado;
I aquellos que han alzado
Sena i Florencia tanto
Por noble sangre i lengua,
(Ai grave daño, ai mengua

Que no la pudo igualar el
[llanto,
Aunque fuera de lei)
Juan Rucellai, Lattanzio, Tolo-
[mei!

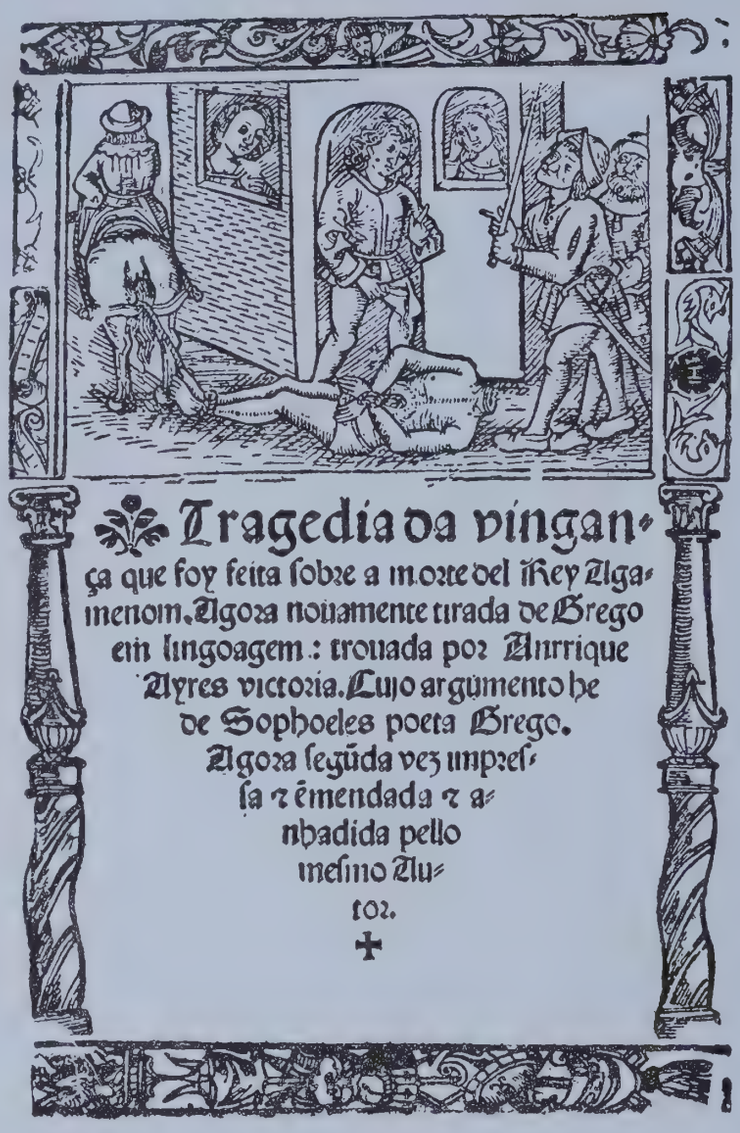
Mal por los tus zagales
Aca solos dejados
Sin fiestas, sin tañeres, sin can-
[tares!
De mas, de los naturales
Quien en versos rimados
Irá aliviando hoi mas los sus
[pesares?
Quien los nuestros lugares
Será que venga a ver?
Quien las nuestras majadas
De ti desmemparadas?
Pudiste nos hazer i deshazer
Que tu fuiste el primero
Que enchiste el bosque del son
[estranjero.

Alzaste el tu Toledo;
Correr mas claro hiziste
El grande Trajo al mar Oceano.
Mostrar se ha siempre al dedo
El lugar do caiste.
Ah ah golpe cruel! barbara
[mano!
Que se iva el Tajo ufano
De tu naturaleza
Mas que del gran tesoro
De las arenas de oro
Con que al mar va envuelto en
[su riqueza
Regando el buen terron
De nuestra Lusitania hasta
[Aragon!

Al mui antigo aprisco
De los Lasos de Vega
Por suerte el de los Sãs viste
[juntado.
Si cae el mal pedrisco
Abrigando se allega
I canta ende el pastor, huelga
[el ganado.
Elisa, el tu cuidado
Que aca tanto plañiste
Por muerte (ai suerte) falta,
Plañiendo la en voz alta,
Quien no plañió despues do la subiste?
Ora ella al cielo erguida
Dejas la muerte atras, vas te a la vida!

En esto, oh buen pastor, que te va a ti?
El mal todo es de España
Si enriquecen tus huesos tierra estraña.

Poesias, págs. 375-378.




A *Tragedia...* de Anrique Ayres Victoria, rara obra que no leilão Azevedo-Samodães se vendeu por 12.000 escudos

Na *Égloga Andrés,* redigida em castelhano, em hendecassílabos à italiana, descreve Miranda os desastrados amores de D. João de Lencastre, Marquês de Torres Novas, ante o procedimento de D. Guiomar Coutinho, filha do Conde de Marialva.

Todo lo vience el tiempo i la porfia:
En marmol duro si el agua desciende,
Ella tan blanda cava todavia;
Es duro el hierro, gasta se por ende;
Lo que no puede un dia, haze otro dia.
A las sus fuerzas, quien se le defiende?
Durisima Pascuala quanto en ti
De amor, trabajo, fe, tiempo perdi!

Poesias, pág. 322.

A *Égloga Célia,* dedicada ao Infante D. Luís, foi redigida em castelhano, em hendecassílabos à italiana. É nesta poesia pastoril que Miranda celebra o regresso do Infante, vencedor da emprêsa de Túnis, e, saüda, com grande esperança: *Ciertos zagales de la Estremadura* (1) — os amigos e os novos adeptos da *Escola Nova:* Jorge de Montemór, António Ferreira, Andrade Caminha, D. Manuel de Portugal, Francisco de Sá de Meneses e Diogo Bernardes.

Tanto tus dulces rimas me
[plugieron,
I tanto tuvieron de fuerza i
[poder
Que otro me han hecho. Como
[se perdieron
Entre nos el cantar? como el
[tañer
Que tanto nombre a los passa-
[dos dieron?
Mas dizen me que vienen a
[correr
Ciertos ZAGALES DEL ESTREMA-
[DURA
Que ora asomaram por esa al-
[tura.

Poesias, pág. 310.

Na *Égloga* artística *Encantamento,* dedicada a D. Manuel de Portugal, refere-se Sá de Miranda às primeiras tentativas da Escola italiana entre nós:

Filho d'aquele nobre e vale-
[roso
Conde, mais junto á casa alta
[real,
Abastára dizer do Vimioso,
Senhor dom Manuel de Portu-
[gal,
Lume do paço, das musas mimoso,
Que certo vos darão fama immortal:
Quando homem cuida que no cabo estais,
Tornando olhos a vos, por vos passais.

Em que vos servirei ca d'este monte?
Ua mercé, na terra pouco usada,
Tanto em outra aquí logo de fronte,
Aquela egloga vossa me foi dada,
Encostado jazendo á minha fonte.
De versos estrangeiros variada,
Parecia que andava a colher flores
Coas musas, coas graças, cos amores.

Então, tornando em mim, disse comigo:
— Certamente eu trazia errada a conta,
Que inda ha quem nos renove o tempo antigo
De que tanto se escreve e tanto conta.
Agora me reprendo e me castigo,
Fazia á nossa Lusitania afronta:
Cudei que sô buscava prata e ouro!
Buscastes me no meu escondedouro!

Andando apos a paga, houve aos sisos
Gram medo (que o confesso) e a ums pontosos
De rostos carregados e de ums risos
Sardonios ou, mais claro, maliciosos.
Quem tantos tentos, quem tantos avisos
Terá que empare os golpes perigosos,

(1) «...de la Estremadura» — a-pesar dos entusiastas admiradores serem de localidades diferentes. *Poesias,* pág. 310.

E acostumado ora entre pastores?
Que vos venhão cantando os seus amores!

Querem vos por senhor, não por juiz.
Rigores a departe, que são dignos
De perdão os começos. Já que fiz
Aberta aos bons CANTARES PEREGRINOS,
Fiz o que pude, como por si diz
Aquele, um sô dos liricos latinos.
Provemos ja esta nossa linguagem
E, ao dar da vela ao vento: boa viagem!

POESIAS, págs. 475-476.

É nesta poesia que vem o *Conto de Amor e Psiche:*

CANÇÃO DO ENCANTAMENTO

Em tempo antigo, longe, em terra estranha,
Um rei e ũa rainha
Houverão filhas: a primeira veu
De beldade tamanha
Que algũa igual não tinha,
Sômente a que despois foi a do meo.
Mas logo sobreveu
Inda outra, que estas fez como ás estrelas
Faz o sol claro tanto que aparece.
Falavão cavaleiros e donzelas
Como nas cousas raras acontece.
A gente se lhe ofrece
Como a deosa imortal:
Te do bem o sobejo sempre é mal!...

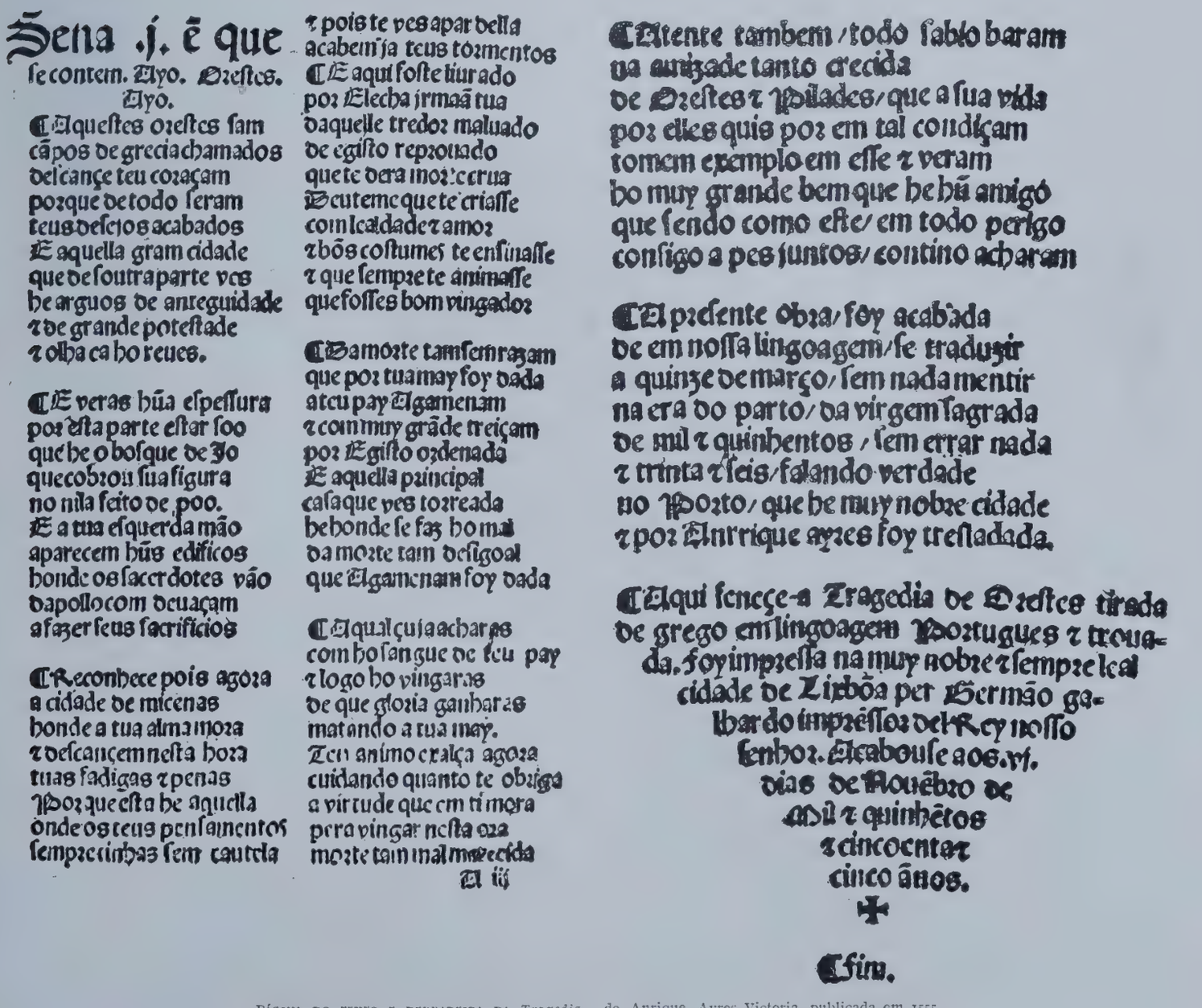
POESIAS, pág. 491.

No *Epitalamio Pastoril* — a António de Sá no casamento de sua filha D. Camila de Sá — há novas alusões a *Ribeiro,* que aparece como prisioneiro de amor, cantando os seus males numa Canção petrarquesca (hendecassílabos misturados de septenários):

Mandais me ora que cante:
Triste, que cantaré?
I mas de amores que enemigos son?
Mandad me que levante
Sospiros, que esto sé
Conformando me al tiempo i a la razon:
Pues, atinando al son,
Quejoso de mis daños,
Diré mil desconciertos
O que serán, mas ciertos
De amor i, como quier, por cierto estraños...

POESIAS, pág. 511.

Nas *Églogas,* Sá de Miranda procurou nacionalizar formalmente o espírito pastoril.



Sena .j. ẽ que
se contem. Ayo. Orestes.
Ayo.
¶ Aquestes orestes sam
cãpos de grecia chamados
descançe teu coraçam
porque de todo seram
teus desejos acabados
E aquella gram cidade
que de soutra parte ves
he arguos de anteguidade
⁊ de grande potestade
⁊ olha ca ho reues.

¶ E veras hũa espessura
por esta parte estar soo
que he o bosque de Jo
que cobrou sua figura
no nila feito de poo.
E a tua esquerda mão
aparecem hũs edificos
honde os sacerdotes vão
da pollo com deuaçam
a fazer seus sacrificios

¶ Reconhece pois agora
a cidade de micenas
honde a tua alma mora
⁊ descançem nesta hora
tuas fadigas ⁊ penas
Porque esta he aquella
onde os teus pensamentos
sempre cinhas sem cautela
⁊ pois te ves apar della
acabem ja teus tormentos
¶ E aqui foste liurado
por Elecha jrmaã tua
daquelle tredor maluado
de egisto reprouado
que te dera morte crua
Deuteme que te criasse
com lealdade ⁊ amor
⁊ bõs costumes te ensinasse
⁊ que sempre te animasse
que fosses bom vingador

¶ Da morte tam sem razam
que por tua may foy dada
a teu pay Agamenam
⁊ com muy grãde treiçam
por Egisto ordenada
E aquella principal
casa que ves torreada
he honde se faz ho mal
da morte tam desigoal
que Agamenam foy dada

¶ Aqual çuja acharas
com ho sangue de teu pay
⁊ logo ho vingaras
de que gloria ganharas
matando a tua may.
Teu animo exalça agora
cuidando quanto te obriga
a virtude que em ti mora
pera vingar nesta ora
morte tam mal merecida
A iij

¶ Atente tambem / todo sabio baram
na amizade tanto crecida
de Orestes ⁊ Pilades / que a sua vida
por elles quis por em tal condiçam
tomem exemplo em esse ⁊ veram
ho muy grande bem que he hũ amigo
que sendo como este / em todo perigo
consigo a pes juntos / contino acharam

¶ A presente obra / foy acabada
de em nossa lingoagem / se traduzir
a quinze de março / sem nada mentir
na era do parto / da virgem sagrada
de mil ⁊ quinhentos / sem errar nada
⁊ trinta ⁊ seis / falando verdade
no Porto / que he muy nobre cidade
⁊ por Anrrique ayres foy tresladada.

¶ Aqui feneçe a Tragedia de Orestes tirada
de grego em lingoagem Portugues ⁊ trouada.
Foy impressa na muy nobre ⁊ sempre leal
cidade de Lixbõa per Germão galhardo imprẽssor del Rey nosso
senhor. Acabouse aos .vj.
dias de Nouẽbro de
Mil ⁊ quinhẽtos
⁊ cincoenta ⁊
cinco ãnos.
✠

¶ Fim.

PÁGINA DO TEXTO E DERRADEIRA DA *Tragedia...* de Anrique Ayres Victoria, publicada em 1555

## SONETOS

Não foi Sá de Miranda um sonetista elegante, não nos deixou sonetos primorosos ; escreveu todavia alguns, que se leem com agrado, pela sua sentida gravidade.

O sol é grande, caem com calma as aves
Em tal sazão que soía de ser fria.
Esta agua que cai de alto acordar me hia
De sono não, mas de cuidados graves.

Oh cousas todas vãs, todas mudaveis,
Qual é o coração que em vos [confia?
E passa um dia assi, passa [outro dia,
Incertos muito mais que ó [vento as naves?

Eu vira ja aqui sombras, vira [flores,
Eu vira fruita ja, verde e ma- [dura ;
Ensordecia o cantar dos ruise- [ñores!

Agora tudo é seco e de mis- [tura :
Tambem mudando me eu, fiz [outras côres.
E tudo o mais renova : isto é [sem cura.

POESIAS, pág 81

A ÛA SUA FONTE

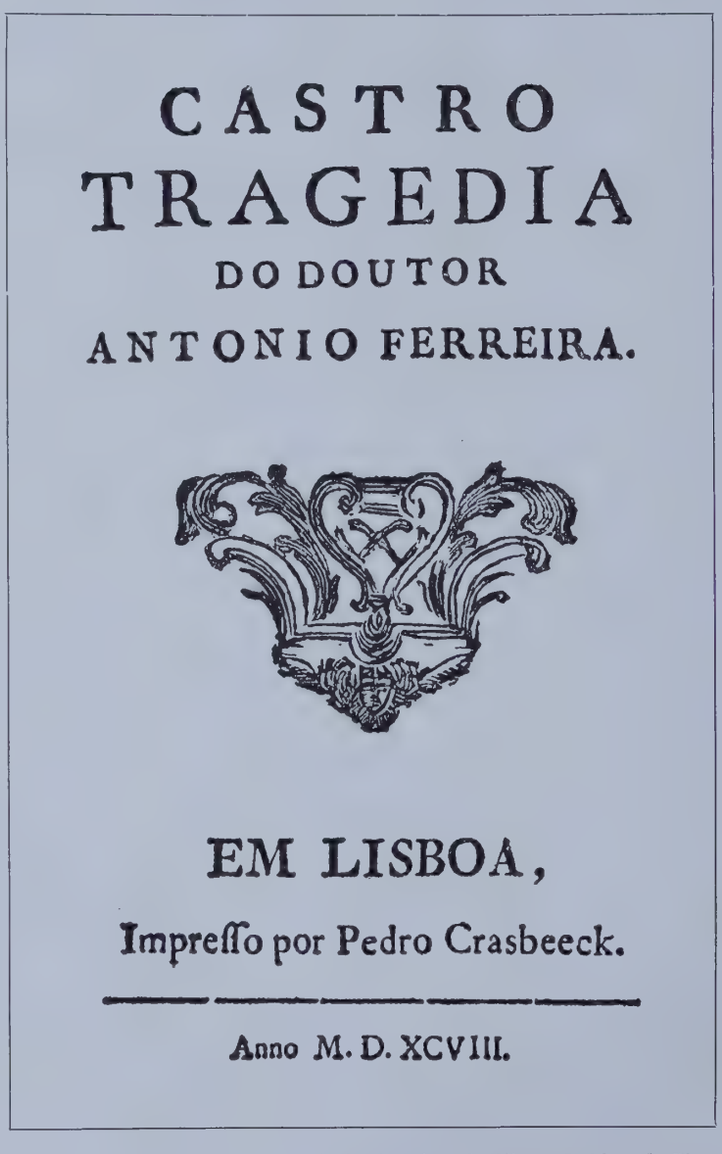
Io no entiendo bien que, [mas esta fuente
Habla comigo, i ora se me [antoja,
De tantas quejas mias que se [enoja,
Oras que me consuela i que las [siente.

Amor que aqui me trajo, no [consiente
Que io vaia a otra parte donde [me acoja
D'estes sueños en que anda, [juzgue i escoja :
I es verguënza tardar tan luen- [gamente.

Gran fuerza se ha hecho a [los mis ojos,
Grande al entendimiento, an- [dando aqui
De veras ocupado en mis anto- [jos.

Con ellos me ando, o de- [vaneo ansi?
Quien puso tal sabor a mis [enojos
A pesar, (que es peor), tanto [de mi?

POESIAS, pág. 73.




A RARA EDIÇÃO DA *Castro* que Inocêncio Francisco da Silva e J. César de Figanière com Júlio de Castilho supõem ter sido impressa, não na data que tem, mas nos meados do século seguinte

## ELEGIAS

Das *Elegias* do introdutor do estilo novo italiano a mais sentida é consagrada *À morte do Príncipe Dom João* — o esperançoso e malogrado príncipe (1537-1554), um dos grandes admiradores do Reformador da Poesia portuguesa :

O principe dom João de Portugal
É morto! ouça o a grande natureza
Que no-lo dera em mostras d'immortal.
Como pode cair tanta grandeza?
.....
(Que alcança a perda a toda a redondeza)
.....
Que mais vos pede a tea em que se urdindo
Cortada foi, debuxo e obra tam prima,
Num só momento tudo á terra é vindo.
Ah que das cousas de tamanha estima
Não somos dignos! mostrão se sômente
Para subir por elas ao de cima ;
Seus olhos alevanta então a gente
Ao ceo co aquele espanto, ergue o sentido
E cuida no porvir, deixa o presente.
Aquele real corpo bem nacido,
Entendimento muito mais que humano,
Subitamente desaparecido?
O grande e rico reino lusitano
Em tam pequeno espaço, hoje [tam pobre?
Para que foi tal bem para tal [dano?...

POESIAS, págs. 465-466.

## CANÇÕES

A Canção mais formosa do introdutor do estilo novo na arte lírica nacional é a petrarquesca dedicada a Nossa Senhora, porque é cheia de sentimento.

A NOSSA SENHORA

Virgem fermosa que achastes [a graça
Perdida antes por Eva, onde [não chega
O fraco entendimento, chegue [a fe.
Coitada d'esta nossa vista cega
Que anda apalpando pela ne- [voa baça
E busca o que, ante si tendo, [não ve!
Sem saber atinar como ou por [que
Entrei polos perigos,
Rodeado de imigos :
Por piedade a vos venho, e por [mercê ;
Vos que nos destes claro a [tanto escuro,
Remedio a tanta mingua,
Me dareis lingua e coração se- [guro.

Virgem toda sem magoa, in- [teira e pura,
Sem sombra nem d'aquela [culpa errada
Por todos até o fim des o [começo,
Craridade do sol nunca tur- [bada,
Santissima e perfeita criatura,
Ante quem de mim fujo e me aborreço,
Hei medo a quanto fiz, sei que mereço!
Dos meus erros me espanto
Que me aprouverão tanto,
E agora á sô lembrança desfaleço,
Mas lembra me porem que vos fizestes
Paz antre deus e nos,
E a quem por vos chamou sempre a mão destes.

Virgem, seguro porto e emparo e abrigo
Ás môres tempestades ; ha que tinha
Ós ventos esta vida encomendada
Sem olhar a que parte ía ou vinha,
Vãmente descuidado do perigo,
Surdo aos conselhos, tudo tendo em nada,
Não vos seja em despreço ña coitada
*Alma que ante vos vem,*

POE·MAS
LVSITANOS
DO DOVTOR
ANTONIO FERREIRA.
*DEDICADOS POR SEV FILHO*
*Miguel Leite Ferreira, ao Principe D.*
*PHILIPPE noſſo ſenhor.*

EM LISBOA:
Impreſſo com licença, Por Pedro Crasbeeck.
M. D. XCVIII.
Com Priuilegio. A cuſta de Eſteuão Lopez Liureiro.

ROSTO DA PRIMEIRA EDIÇÃO DOS *Poemas Lusitanos*, do dr. António Ferreira, onde foi publicada a tragédia *Castro*

*Por rezões que tem,*
*De imigos grandes mal ameaçada.*
E que eu tam pecador e errado seja,
Vença vossa piedade
Minha maldade grande e assi sobeja.

Virgem, do mar estrela, neste lago
E nesta noite um faro que nos guia,
Pera o porto seguro um certo norte;
Quem sem vos atinar, quem poderia
Abrir sômente os olhos vendo o estrago
Que atras olhando deixa feito a morte?
Quem proa me daria com que corte
Por tam brava tormenta?
De toda a parte venta,
De toda espanta o tempo feo e forte.
Mas tudo que será? coa vossa ajuda
Nevoa que foge ao vento
Que num momento s'alevanta e muda.

Virgem, e do sacrario santo
Porta que Ezequiel cerrada [via
Á parte que responde ao [oriente;
Silvado inteiro que todo ele [ardia
Sem ofendido ser tanto nem [quanto,
E foi tal testemunha ali pre- [sente;
Vello de Gideão, divinamente
Dado em alto sinal
De orvalho celestial
Que estava tudo enxuto e ele [sô sente:

Senhora, que podeis, em tal afronta
Restituí-me a mim
Antes da fim, que o sol vai se e transmonta.

Virgem e madre juntamente, quem
Tal nunca ouviu nem d'antes nem despois
Se não em vos? quem foi que o entendeu?
Vos madre e filha, vos esposa sois
D'aquele que apertado ó peito tem
Os vossos braços santos, outro ceo?
Na vossa alta humildade se venceu
O soberbo tirano
Que com enveja e engano
Nos fez tam perigosa e longa guerra:
Em molher começou tal dano nosso;
Quem nos restituiu,
De vos saiu, senhora: o preço é vosso!

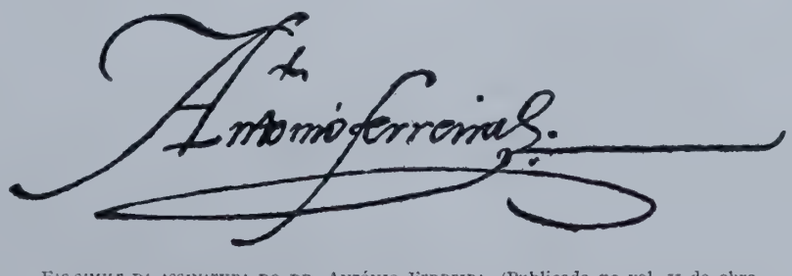
Virgem, nossa esperança, um alto poço
De vivas aguas, donde a graça corre
Em que se matão pera sempre as sedes;
Não de Nembrot, mas de David a torre,
*Donde socorro espero ao meu destroço,*
Assi tam perseguido como vedes,
*D'antre tam altas, tam grossas paredes,*
De ferro carregado,

POEMAS
LUSITANOS
DO
DOUTOR
ANTONIO FERREIRA.
TERCEIRA IMPRESSÃO.
TOMO I.
LISBOA, 1829.
NA TYPOGRAPHIA ROLLANDIANA.
*Com Licença da Meza do Desembargo do Paço.*

ROSTO DA TERCEIRA EDIÇÃO DOS *Poemas Lusitanos*, que saíu sem as *Comédias* mas com a tragédia *Castro*, pois foi feita sôbre a edição de 1598

Um coração coitado
Chama por vos envolto em bastas redes.
Esse que eu som, sinais inda alguns tenho
De ser do vosso bando,
Que a vos bradando por piedade venho.

Virgem do sol vestida, e dos seus raios
Toda cuberta e ainda co- [roada
de estrelas, e debaixo o sol, [a lũa,
São vindas minhas culpas [d'assuada
Sobre mim tantas; valei-me [ós meus desmaios!
De tantas que possa ir cho- [rando algũa!
Não me deixárão desculpa [nenhũa
Os meus erros sobejos;
Levárão me os desejos
O milhor das idades ũa e ũa.



FAC-SIMILE DA ASSINATURA DO DR. ANTÓNIO FERREIRA. (Publicada no vol. II da obra do dr. M. Gonçalves Cerejeira, *O Renascimento em Portugal*. Coimbra, 1918)

Zelotypo, Eufrosina, Siluia de Sousa

Comedia Eufrosi-
na. De nouo reuista, & em partes
acrecentada. Agora noua-
mente impressa.

¶ Dirigida ao muito alto & poderoso
principe dom Joam de Portugal,

Acto quinto

nhos, sagacidades, malicias: finalmẽte
contra as espias do mũdo facilmente pa
ssa vencendo. E assi o q̃ nos mais cũpre,
he conuersar amigos fieis: & q̃ndo nos en
ganarmos na escolha delles basta pa vin
gãça leyxar a conuersaçam dos falsos &
sostẽtar a dos bõs. Minha honra alma
& vida vos deuo pois ma tirastes de mil ce
gueiras per q̃ me destroira: portanto nun
ca dos q̃yra queu saya d vosso parecer: an
day por aq̃ logo comigo, vamos buscar
meu genro Zelotipo, & traloemos a casa
com a beẽçã de ds, pois lhe fostes tã bom
padrinho, q̃ro q̃ a vos deua o conselho & a
mi agradeça o efeito liberalmente. & me
us parentes digam o q̃ q̃serem: q̃ grande
engano he nam vsar da vtude pelo q̃ po
de dizer o mũdo. Snõres nam espereys o
q̃ resta pera a concrusan das vodas, den
tro se faram. Uos valete & plaudite.
Foy impssa em Euora em casa d An
dree d Burgos impssor & caualeiro
da casa do Cardeal Iffante.
Ao fim dabril. d. 1561.

Rosto da edição de 1561, e página derradeira, da *Comédia Eufrosina,* de Jorge Ferreira de Vasconcelos. Saiu anónima e foi impressa em Évora em casa de André de Burgos. (Reproduções do exemplar do Arquivo Nacional da Tôrre do Tombo. O frontispício é desenhado à pena, imitando, certamente, o original)

Quem tromenta passou por toda a praia
Cos ventos contrastando,
Saia nadando, já coa vida, e saia.

Virgem, horto cercado, alto e defeso,
Rico ramo do tronco de Jessé
Que milagrosamente enflorece,
Custodia preciosissima da fe
Que toda junta tivestes em peso
Quando um e o outro sol sua luz perdeu;
Rompão os meus sospiros o alto ceo,
E a vos cheguem, senhora,
Que assi vou de ora em ora
Envolto n'este cego e basto veo;
De dia em dia, vou me de ano em ano,
A minha fim chegando
Dessimulando a vergonha e o dano.

Virgem celestial já andando aqui
E em corpo trespassada ao ceo impirio
Sem ser ca vista mais de olhos humanos,
Espelho craro, purissimo lirio
Que tam suave odor lança de si,
Dada por sô remedio ós nossos danos;
Contra os demonios, sejão meridianos,
Sejão da noite escura,
Esperança segura;
Contra tais forças, contra tais enganos
Com vosso esforço por terra e por mar
Não digo eu haver medo
Mas sair ledo ao campo e pelejar.

Virgem das virgems, como o tempo voa!
Quem sabe quanto avança
Nossa certa esperança!
Quanto sospiro a toda parte soa,
Quantas lagrimas caem mal derramadas!
Mas posto de giolhos,
A vos os olhos: tudo o mais são nadas. [1]

Poesias, págs. 87-92

## COMÉDIAS

Sá de Miranda procurou introduzir o Teatro Clássico em Portugal com as comédias *Os Estrangeiros* (1559) e *dos Vilhalpandos* (1561), libertando o teatro da forma metrificada mas privando-o da simpatia popular.

Na Carta, que acompanha *Os Estrangeiros* — dirigida ao Iffante Cardeal Dom Anrique — Miranda confessa abertamente que seguia «Ariosto, arremedando ás vezes Plauto & Terencio».

Ao Iffante Cardeal Dom Anrique

«No que V. A. manda que se pode dizer mais? A Comedia qual he, tal vai [1], *Aldeã & Mal Atauiada.* Esta sò lembrāça lhe fiz à partida, que se não desculpasse de querer às vezes *arremedar Plauto & Terencio,* porque em outras partes lhe fora grāde louuor, & so mais tābem lhe acoimassem a pessoa de hũ Doutor (Petronio) como *tomada de Lodouico Ariosto,* que

---

[1] «Feita por aquela de Petrarca: *Virgine bella...*». *Poesias,* pág. 87. «Parece que a *Canção* à Virgem foi escrita na prisão, datamo-la cêrca de 1530, após a sua volta da Itália, e feita em seguida à intriga que o afastou da côrte». D. Carolina Michaëlis, nota às *Poesias* de Sá de Miranda, pág. 762.

[1] Cfr.: — «A principe tamanho cujo rogo, — E mais aos seus, inda é mais que mandar, — Que posso i al fazer se não passar — Pola augua, polo ferro e polo fogo». *Soneto* I ao Príncipe D. João. *Poesias,* pág. 3.

lhes posesse diante os tres auogados de Terencio, dos quaes hum nega, outro affirma, o terceiro duuida, como inda cada dia acontece: assi que des aquelle tẽpo vem já o furto, não se enganem co nome de Doutor nouo, barbaro, & presuntuoso, como saõ muitos titulos, assi dos escritores como das obras de nossos tempos, tão differẽtes do comedimento dos passados, como foi o de Philosopho dado por Pythagoras. Tullio com que ameaçaua já seu amigo Trebacio, tamanho Iurisconsulto, se não com as graças de Laberio? *& Horacio com quãtas de suas graças* passa hum sermão co mesmo Trebacio? *A comedia tão estimada nos tempos antigos que al disserão aquelles grandes engenhos que era, senão hũa pintura da vida comum á dos principes se repartio á tragedia.* Todos estes & outros muito inconuenientes eu passaua leuemente, *o mais que arreceaua erão mas interpretações a cada passo,* às quaes quem pode fugir, se tê os hereges quãtos são tambem trazem a sagrada escritura em sua ajuda interpretando mal, & o diabo tambem. *A isto tudo ouuera algũ remedio, que era o do fogo, mas ao mandado de V. A. que farei? Salvo obedecer & pedir-lhe que empare estes estrangeiros,* como fazem os grandes Principes & de cujo amparo somente cõfião, os q̃ vão por terras alheas. Eu nã vou pedindo saluo perdão, este pello prouerbio Grego he deuido no começo das cousas. Nosso senhor sua vida & Real estado. &c.» (1).

COMEDIA
EVFROSINA.

Nouamente impreſſa & emmendada.

Por Franciſco Roiz Lobo.

OFFRECIDA A
Dom Gaſtaõ Coutinho.

BIBLIOTHECA NACIONAL DE LISBOA

Em Lisboa, com Priuilegio.
Com todas as licenças & aprouações neceſſarias.
Por Antonio Aluarez. Anno 1616.
Taxado a 140. reis em papel.

ROSTO DA SEGUNDA EDIÇÃO DA *Comédia Eufrosina*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos. Edição citada no Catálogo da Academia. Reprodução do exemplar da Biblioteca Nacional de Lisboa

Uma mulher em figura de Comédia diz o Prólogo, referindo-se às vicissitudes por que passou essa composição dramática, acentua que se não trata dum *Auto* mas duma obra teatral em prosa.

«Estranhaisme q̃ bem o vejo, que sera? que não sera? que entremes he este? foi grão dita que não apodaes ja, *mas não ha de falecer quẽ me arremede.* Os Portugueses sois assi feitos logo pola primeira, despois dareis o sangue dos braços.

...sou hũa pobre velha estrangeira, o meu nome he *Comedia,* mas não cuideis q̃ me aueis por isso de comer, porq̃ eu *naci em Grecia* & la me foi posto o nome...

Ali viui muitos annos a grande meu sabor, *passarãome despois a Roma* pera onde entaõ por mandado da fortuna corria tudo. Hi cheguei a tanto que me naõ faleceo hum nada de ser Deosa: depois agrandeza daquelle Imperio que parecia pera nũca acabar, todauia acabou. E assi como a sua queda foi grande, assi leuou tudo consigo, alli me perdi eu com muytas das boas artes, & a hi jouuemos longo tempo como enterradas, que ja quasi não hauia memoria de nos, te q̃ os vizinhos em q̃ dũs nos outros ficàra algũa lẽbrança cauaraõ tanto q̃ nos tornaraõ à vida, mal tratadas porẽ & pouco para ver. Agora q̃ ja hiamos (como dizẽ) ganhando pees, sentionos logo aquella vossa imiga (1) poderosa q̃ nos da outra vez destroira foise la, pos, otra vez tudo por terra. Bẽ entẽdeis q̃ digo polla guerra imiga de todo bẽ. Venho fugindo, aqui *neste cabo do mũdo* acho paz naõ sei se acharey assossego. Ia sois no cabo, & dizeis ora naõ mais, isto he Auto, & desfazeis as carrancas, mas eu o q̃ naõ fiz ategora, naõ queria fazer no cabo de meus dias, q̃ he *mudar o nome.* Este me deixai por amor da minha natureza, & eu *dos vossos versos tambem vos faço graça,* que são forçados daquelles seus consoantes.

.....

A acção dos *Estrangeiros* (2) decorre em Palermo:

«Ia ouuireis fallar de Palermo cidade nobre em Cecilia, hi vos hei de dar a mostra de minha tenda, porque là sejais tambem estrangeiros...

.....

Vedesnos em Palermo todos à saluamento. Ora daquellas casas de fronte sairà hum mancebo Valenciano por nome *Amente,* a este segue hum seu Ayo que o vigia quanto pode, & destes, & doutros sabereis o mais, que eu lhes mandei a todos *que falassem portugues...*» (3).

O Aio *Cassiano,* que vigia *Amente,* diz:

Hi la tomar cuidado de filhos alheos. Onde ha isto de ir ter? Que se fez do acatamento q̃ estes moços sohião de ter a seus Ayos? que não somente lhe ousavão de levantar os olhos. Agora vedes em que mundo somos, q̃ às vezes vos cũpre fazer que não vedes, & outras que não ouuis. A doudice não sabe ter meyo. A tanto são chegados, que gracejão, & dizẽ que ja se não costumão Ayos...»

«Este moço — Amente — namorouseme aqui, & perdeo o siso, eu ando em vesporas de perder tambem o meu coelle, tenho escrito a seu pay (Galbano) que acuda...»

Como o próprio Miranda confessou, a *Comédia* acusa a influência de Plauto, Terêncio, Horácio e Ariosto.

Na realidade, as divergências de opinião entre o pai (Galbano), o filho (Amente) e o aio (Cassiano), as confu-

(1) Sá de Miranda, *Obras.* Edição de 1595. Fol. 163 e 163 v.

(1) A guerra.

(2) PESSOAS DA COMÉDIA

| | | | |
|---|---|---|---|
| Amente..... | *Mancebo* | Cassiano..... | *Ayo* |
| Alda..... | *Moça de servir* | Ambrosia... | *Velha* |
| Dorio..... | *Casamenteiro* | Briobris..... | *Soldado* |
| Deuorante.. | *Truhão* | Callidio..... | *Mancebo de seruiço* |
| Petronio..... | *Doutor* | Galbano..... | *Velho* |
| Guido..... | *Mercador* | Reynalte.... | *Velho* |
| Vidal..... | *Seruidor* | | |

(3) *Obras, fols.* 163 V.°-164 v.°.

COMEDIA
VLYSIPPO
DE
IORGE FERREIRA DE
Vaſconcellos.

NESTA SEGVNDA IM-
preſſão apurada, & correcta de algũs
erros da primeira.

Com todas as licenças neceſſarias.

EM LISBOA:
Na officina de Pedro Craesbeeck.
Anno M.DCXVIII.

Com Priuilegio Real.

ROSTO DA MAIS ANTIGA EDIÇÃO CONHECIDA DA *Comédia Ulisipo*. A-pesar de se dizer segunda edição, jamais alguém descreveu edição anterior ou dela dá referências

sões, os reconhecimentos de filhos e irmãos, que se julgavam perdidos, revelam os modelos latinos e italiano.

No Acto V observa Cassiano :

«Venho pasmado dos acontecimentos, andando embusca de nosso amo fui dar com Reynaldo nosso natural, que agora tambẽ chegou. A hũ trouxe cá hũ filho perdido *(Amente)*, ao outro hũa filha que perdera muito ha. Ó filhos desejados, & estes são os vossos descansos? Doutra parte tendo o Doutor concertado seu casamento, chega Reinaldo, & acha neste proprio dia, nesta hora, neste põto, q̃ Lucrecia aquella q̃ a todos nos tẽ dado tanto trabalho he a sua propria filha q̃ andaua buscãdo por mar, & por terra, & sobre tudo q̃ he a filhada do mesmo Doutor, assi lhe podera ser inda mais. E não se saber a tẽpo. O coitado q̃ não via ja o dia, nem a hora & que estaua coa boca aberta para papar a moça, ficarà assi coella as moscas. E polo contrario meu criado Amẽte q̃ lhe era la posto o cutello na garganta, esperando so pelo pregão, vem a fortuna melhor casamenteira muito q̃ Dorio, & negocealho tudo a pedir de boca. Que diremos as cousas deste mundo? hũas parece q̃ se alcanção a poder de negociação, e viua diligencia, outras por soo dita & bom acerto.» (1).

No fim dos *Estrangeiros* diz o representador :

«Não foraõ necessarios rogadores, nem arengas, o filho — *Amẽte* — lançouse por terra aos pees do pay (Galbano), elle cos olhos cubertos daguoa aleuantouho, d'hũa parte, & da outra as lagrimas soprirão por palauras. A cea fazse prestes. Ao Doutor (Petronio) & ao Soldado (Briobris) não faleceraõ outros amores, as outras festas hão se de fazer em Valença de Aragão (donde era Galbano)» (1).

(1) Sá de Miranda, *Obras*, 1595. Auto V. Fôlha 185.

## COMÉDIA DOS VILHALPANDOS (2)

O Prólogo é dito por uma mulher caracterizada de *Fama*, que alude a acontecimentos, que tinham interessado muito Portugal : o cêrco de Dio e a emprêsa de Túnis :

«Quantos exercitos tenho eu só por mim desbaratados, quantas fortalezas rendidas com meus medos? Quantas defendidas co as minhas esperanças? Sabeis de que manha vsei estes dias passados naquella grande affronta de *Dio?* quando vos não pude espantar cos Turcos : espantey os Turcos com vosco. Em tempo que vos tudo falecia saluo o coração. E agora em Tollão, como me meti entre as gales dos mesmos Turcos, tantas que cobriam ho mar. E hi comecey de mormurar da gente nobre que se juntava em Ceita ao parecer da primeira Andorinha. E ellas desapareceram todas, que nam sabiam ja ho dia nem a hora. Deixo o que fiz em *Tunez*, onde eu logo descubri aos contrarios, quem era o verdadeiro capitam da gente Portugues (3), que logo fez tremer aquela barba roxa...»

A acção da *Comédia* (4) decorre em Roma.
A *Fama* expõe o entrecho :

«Nos estamos em Roma naquellas duas casas viuem dous velhos cidadãos. Cujos nomes vedes, cada hum sobre a sua porta. Ho Pomponio tem hum filho a que chamão Cesarião, o

(1) *Obras*. Fôlha 186 verso.
(2) *Comedias famosas portuguesas dos doctores Francisco de Saa de Mirãda & Antonio Ferreira*. Lisboa, 1622. O Prólogo encontra-se nas primeiras páginas, que não estão numeradas.
(3) Infante D. Luís (1505-1555).
(4) Figuras da comédia : A *fama*, Pomponio velho, Mario velho, Fausta-Matrona Romana com hũa companhia de beguinas, Miluo alcouiteiro, Antonioto criado, Cesariaõ mancebo Romão, Guiscarda velha, & mãy Daurelia, Vilhalpando I soldado; Vilhalpando 2, soldado, Apolonio hirmitão, Fabiano mãcebo estrangeiro, Treso moço, Torquemado moço, Rubeite page Frances.

COMEDIA
VLYSIPPO
DE IORGE FERREIRA
DE VASCONCELLOS
TERCEIRA EDIÇAM
*Fielmente copiada*
POR
BENTO IOZE' DE SOVSA FARINHA
*Profeſſor Regio de Filozofia, e Socio da Academia Real das Sciencias de Lisboa.*

LISBOA
Na Offic. da ACADEMIA REAL DAS SCIENC.
ANNO MDCCLXXXVII.
*Com licença da Real Meſa Cenſoria*

ROSTO DA SEGUNDA EDIÇÃO CONHECIDA DA *Comédia Ulisipo*, aquela que vulgarizou a conhecida obra do clássico

qual filho ho pay, & a mãy andão por tirar do captiueiro de hũa destas suas cortesans (que assi lhe chamam). Ho pay por razam, & autoridade, a mãy por deuações. A cortesaã sem razão, & sem autoridade, & sẽ deuações: faz delle tudo o q̃ quer.»

Nas duas comédias os mancebos ociosos namorados como *Amente* e *Cesarião*, soldados fanfarrões como *Briobris*, medianeiros cubiçosos como *Dorio* e *Milvo*, parasitas, criados, criadas e graciosos como *Vidal*, *Calidio*, *Antonioto*, *Alda* e *Deuorante* — parecem todos tipos das comédias de Plauto e Terêncio.

As *comédias* mirandinas apresentam-nos quadros italianos, carecendo por isso de carácter nacional. Elas estão cheias de reminiscências das literaturas latina e italiana.

Escritas em prosa portuguesa, estas composições dramáticas interessam hoje pela linguagem: umas vezes sentenciosa e outras galante nos modos de dizer.

Nos *Estrangeiros* e nos *Vilhalpandos* encontram-se giros de locução, expressões pitorescas, provérbios e sentenças, que Miranda, pelo exacto e profundo conhecimento da língua, adquiriu não só na leitura dos bons modelos mas também nas localidades portuguesas, onde viveu.

*
* *

Pelo exemplo da sua vida e pelas suas obras literárias, pela independência do seu carácter e pela sua inteligência tão nobre, exerceu Sá de Miranda a direcção espiritual entre nós antes do meado do século XVI, depois de se retirar da côrte de D. João III.

E foi por êstes motivos, que, em volta da sua grande figura, encontramos os talentos, a quem êle chama — a-pesar de oriundos de localidades diferentes — : *Zagales de la Estremadura* (1), que tentaram modernizar a decadente poesia nacional: António Ferreira, Andrade Caminha, Diogo Bernardes, D. Manuel de Portugal e Sá de Meneses.

COMEDIA
EVFROSINA.
DE IORGE FERREIRA
DE VASCONCELLOS
*Nouamente impreſſa, & emmendada*
POR FRANCISCO ROIZ LOBO.
TERCEIRA EDIÇAM
*Fielmente copiada*
POR
BENTO IOZE' DE SOVSA FARINHA
*Profeſſor Regio de Filozofia, e Socio da Academia Real das Sciencias de Lisboa.*
LISBOA
Na Offic. da ACADEMIA REAL DAS SCIENC.
ANNO MDCCLXXXVI.
*Com licença da Real Meſa Cenſoria.*

ROSTO DA 3.ª EDIÇÃO DA *Comédia Eufrosina*, onde pela primeira vez aparece no rosto da obra o nome do autor

17
COMEDIA
AVLEGRAFIA:
FEITA POR IORGE
FERREIRA DE VAS-
CONCELLOS.
AGORA NOVAMENTE IM
preſſa à cuſta de Dom Antonio de
Noronha.
*DIRIGIDA AO MARQVEZ DE ALEM-quer, Duque de Francauilla, do Conſelho do Eſtado de ſua Mageſtade, Viſorrey, & Capitão General deſtes Reynos de Portugal.*
*Com todas as licenças neceſſarias.*
Em Lisboa. Por Pedro Craesbeeck.
Anno 1619.

ROSTO DA MAIS ANTIGA EDIÇÃO CONHECIDA DA *Comédia Aulegrafia*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos. É também a única edição que se conhece desta raríssima peça de teatro do século XVI

Na incerteza com que finaliza o tormentoso século XVI (2) em Portugal — *a apagada e vil tristeza*, em que fala Camões — as almas sedentas de rectidão e de justiça encontraram um refúgio na elevação, na grandeza moral — no carácter do Poeta.

Leram-se então muito as suas enérgicas *Cartas*, em que se condenam, desassombradamente, os cubiçosos e os ambiciosos sem escrúpulos — o crescer da onda dos interêsses materiais — a *sacra fames auri*.

*Francisco de Sá Miranda ficou na literatura pátria como o renovador da métrica — o reformador da Poesia portuguesa em sentido italiano, o nacionalizador das ideas estrangeiras, o estilista da concisão moralizadora.*

(1) *Égloga Celia*, verso 319. — *Poesias*, pág. 310.
(2) «Diria o Povo em geral: — Bonança nos seja dada, — Que a *tormenta* passada — Foi tanta e tão desigual, — Que no mundo he soada.» Gil Vicente, *Romance á aclamação de D. João III.*

## O TEATRO CLÁSSICO

### Os continuadores de Sá de Miranda

BIBLIOGRAFIA: — HENRIQUE AIRES VITÓRIA — *Tragedia da vingança que foy feita sobre a morte del Rey Agamenom. Agora nouamente tirada de Grego em lingoagem: trouada por Anrrique Ayres victoria. Cujo argumento he de Sophocles pocta grego. Agora segũda vez impressa r ẽmendada r anhadida pello meſmo Autor.* Lisboa, por Germão Galhardo, 1555; *Outra edição* conforme a de 1555, publicada na colecção dos «Monumentos da Litteratura dramatica portuguesa» da Academia das Sciências de Lisboa, por Francisco Maria Esteves Pereira. Lisboa, 1918.

Sôbre esta obra veja-se na *Bibliografia da Literatura Clássica Luso-Brasileira,* minucioso e excelente trabalho do livreiro José dos Santos, a descrição completa da obra, de págs. 86 a 92.

ANTÓNIO FERREIRA — *Poemas Lusitanos,* Lisboa, por Pedro Craesbeeck, 1598. (Insere a tragédia *Castro).* A *Castro* foi primitivamente impressa com o título *Tragedia muy sentida e elegante de Dona Ines de Castro, aqual foy representada na cidade de Coimbra. Agora nouamente acrescentada.* Manuel de Lira, 1587. Foi novamente publicada em 1598 por Pedro Craesbeeck com o título *Castro,* tragédia do Doutor António Ferreira. Julga Inocêncio que êste livro foi impresso não na data que estampa mas em meados de século XVII.

Dos *Poemas Lusitanos* saíram edições com as comédias em 1771 (2 volumes), e em 1865 as *Obras Completas* que os inserem.

Da *Castro* publicou uma edição em Coimbra, na colecção *Subsidios para a historia da litteratura portuguesa* e conforme a ed. de 1598, o Dr. Mendes dos Remédios (1915) e em 1920 o Dr. Júlio Dantas adaptou à scena moderna, em 4 actos, a célebre tragédia de António Ferreira. Esta adaptação tem 2 edições.

As comédias *Bristo* e *Cioso* saíram primitivamente nas *Comedias famosas portuguesas dos Doctores Francisco de Saa de Mirãda & Antonio Ferreira.* Lisboa, 1622, (vide pág. 141).

JORGE FERREIRA DE VASCONCELOS — *Comedia Eufrosina. De nouo revista, & em partes acrecẽtada.* Coimbra, por João de Barreira, 1560; Agora nouamente impressa. Évora, por André de Burgos, 1561; Évora, 1566; novamente impressa e emendada por Francisco Rodrigues Lobo. Lisboa, 1616; Lisboa, ed. de Bento José de Sousa Farinha, 1786; Lisboa, ed. da Academia das Sciências de Lisboa, «conforme a impressão de 1561», por Aubrey F. G. Bell. Lisboa, 1919. É o I da «Collecção dos Monumentos da Litteratura dramatica portuguesa».

Esta última edição suscitou o trabalho do Dr. J. M. Teixeira de Carvalho, «Comedia Eufrosina» de Jorge Ferreira de Vasconcellos. Notas à margem do recente estudo do sr. Aubrey F. G. Bell, sobre a edição de 1561.» Coimbra, 1922. Em 1920 o Dr. Cândido de Figueiredo, em separata da Revista da Língua Portuguesa, publicou *A Eufrosina e a Sabedoria das Nações.* Rio de Janeiro.

Foi traduzida em espanhol por «el Capitan D. Fernando de Ballesteros y Saavedra. Madrid, 1631; 2.ª ed. Madrid, 1735; 3.ª ed. em *Origenes de la Novela,* vol. III — Madrid, 1910.

*Comedia Ulysippo.* N'esta segunda impresão apurada, e correcta de algũs erros da primeira. Lisboa, Na officina de Pedro Craesbeeck, 1618; Terceira ediçam fielmente copiada por Bento José de Sousa Farinha. Lisboa, 1787.

*Comedia Aulegrafia.* Lisboa, por Pedro Craesbeeck, 1619.

Esta última comédia, desde o século XVII que não se reimprime. Será segunda edição como se indica no rosto, pertencente à série de reimpressões de mil e seiscentos, ou não? Primeira, ou por outra edição quinhentista, não se conhece e mais infeliz do que as outras não se vulgarizou. Bento José, ou não lhe ligou importância, ou não lhe chegou o tempo e o esfôrço. Também Jorge Ferreira ainda não teve um antologista. E sem embargo a *Eufrosina* é obra prima de linguagem e estudo de costumes.

No nosso estudo sôbre os «Continuadores de Gil Vicente» fêz-se suficiente alusão ao paralelismo evolutivo, do século XVI em diante, das correntes nacional (ou popular) e clássica (ou erudita) nas manifestações da literatura dramática portuguesa. Gil Vicente «*pontifex maximus*» da Escola Velha, absorvendo as influências francesa e castelhana, mais a primeira do que a segunda, e refrescando com elas, apenas, a tradição das poesias dramatizadas dos cancioneiros, constroi o seu teatro alicerçando-o em formas populares onde o sentimento e a cultura do povo fácilmente se modelava; pelo contrário, Sá de Miranda, o introdutor e iniciador da Escola Nova, anatematizando a barbarie gótica das redondilhas e das trovas rudes que se davam nos serões paços e nos adros conventuais, onde a linguagem baixa se anichava em sonoridades e expressões ásperas e grosseiras, carreou de Espanha, indirectamente, e de Itália, por via directa, estudando e viajando, os mármores lavrados com que havia de edificar, em prosa ou em decassílabos italianos, o edifício clássico-romano do seu teatro. Ao passo que Gil Vicente, como Plauto em Roma, modificando os moldes gregos, popularizara a dramaturgia tornando-a acessível ao entendimento do povo, copiando a vida real, Sá de Miranda, como o culto Terêncio que adaptara o teatro grego, embebia-se em fórmulas antigas, ia buscar aos romanos as suas figuras e as suas acções, e escrevia para os eruditos, dando-lhes autómatos em vez de corpos vivos e máquinas em vez de almas. Os próprios deuses da Fábula e da Mitologia — Mercúrios, Vénus e Jupíteres — as próprias personagens dos Textos Sagrados, as próprias alegorias, até, são em Gil Vicente meros disfarces com que se enroupam burgueses, letrados, mercadores e mecânicos, tal qual os deuses pagãos de Plauto. O povo vislumbrava-os através dos mantos e das insígnias e sentia-lhes, por baixo da indumentária erudita ou deificante, o frágil barro humano e terreno, com vibrações e estremecimentos iguais aos dêle. O teatro de Gil Vicente é uma galeria de almas; o de Sá de Miranda, um museu de estátuas.

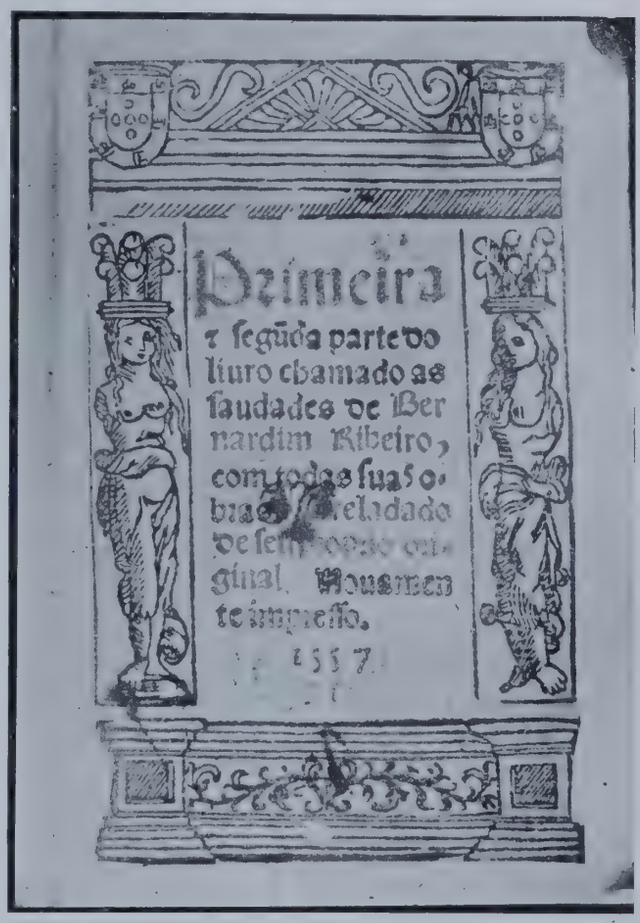
A evolução dos dois teatros fêz-se, paralela mas diversamente. Ao autor dos *Vilhalpandos* sucedeu António Ferreira, mais culto e com maior mérito literário; ao efabulador da *Comédia de Rubena* sucederam outros, todos inferiores ao Mestre em talento e em cultura. As duas missões foram, pois, desigualmente cumpridas. O herdeiro de Sá de Miranda acrescentou-o; os herdeiros de Gil Vicente diminuíram-lhe a obra; e a-pesar disso o teatro popular vingou melhor. As raizes iam mais fundo, enleavam-se estreitamente na alma do povo com a atracção rasteira da «trova», do «romance» e da sátira profundante, ou com a tentação da religiosidade que perturbava os simples e os crentes.

### António Ferreira

António Ferreira, figura instintiva e maravilhosamente esquiçada por Júlio de Castilho dentro da quadrícula quinhentista, como homem e como escritor, ainda estudante coimbrão, tomou nas mãos o testamento literário do recolhido da quinta da Tapada, arvorando-se ao mes-

mo tempo em paladino da linguagem, buscando aperfeiçoar e plasticizar o português áspero e hesitante de Sá de Miranda e purificando os moldes da língua com o depurá-los do grão latinizante que os fragilizava. Assim, reagindo contra a escrita latina da erudição e dando maior flexibilidade e penetração ao português, pôde o sangue literário italiano imiscuír-se melhor nas letras nacionais. Horaciano, como Miranda — Horácio era o Deus literário de então — a sua acção de escritor foi mais fecunda porque se operou mais de perto e com elementos lingüísticos mais acessíveis. A obra do iniciador fôra formidável ; a dêle não o seria menos.

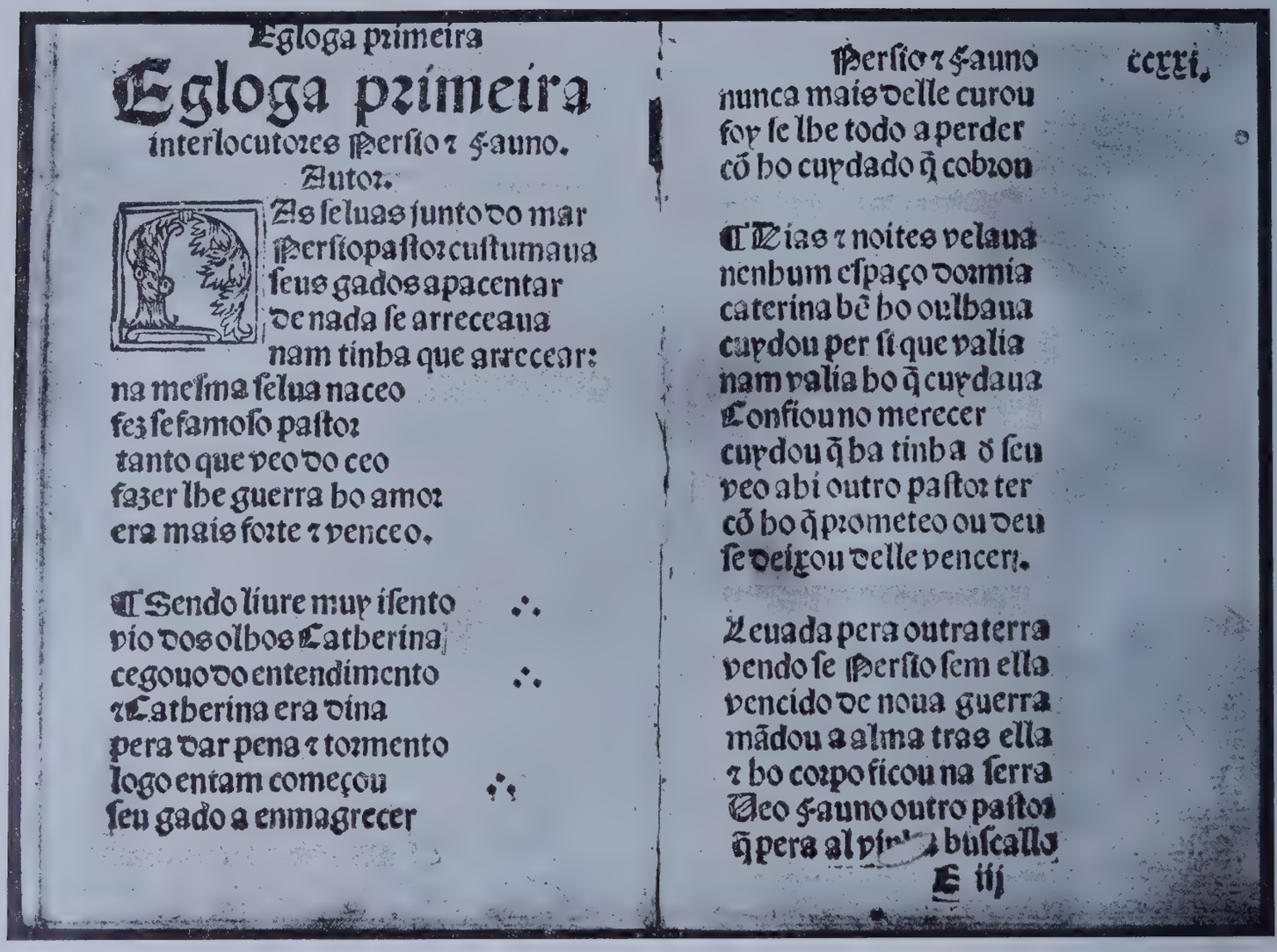
Foi a sua primeira obra dramática o *Bristo,* feita ainda quando cruzava a «vida murciana» de estudante no Colégio de Santo Agostinho ou de S. João Baptista da cidade do Mondego. As representações escolásticas, das comédias de Séneca talvez, despertar-lhe hiam êsse gôsto. Revela o *Bristo,* um espírito equilibrado e plácido, bem conforme aos praxismos fradescos e à severidade dos Mestres. Respira melhor as vigílias estudiosas de candeia acesa sôbre os «cartapoles» clássicos, do que os tangêres à viola no adro de Santa Cruz, as tunantarias da estrada coimbrã ou as práticas venusinas com as raparigas do rio ou com as moças do arrabalde. Castilho diz, e bem, que o futuro desembargador, que não iria pertencer à *mendigaria dos bachareis* apodada por Jorge Ferreira de Vasconcelos, já denuncia, nesta tomadia de carreira literária, a gravidade do seu carácter. A-pesar de *Bristo* ser uma comédia de divertir, feita em verdes anos, a sua técnica já acusa um letrado sapiente e um espírito embebido das obras dramáticas representadas em grego e em latim na Universidade, alijando a frivolidade — julgava êle — da redondilha, da escrita trovada, grosseira e ásperamente, e empunhando a tuba clássica em vez da frauta desafinada, bailadora e inconveniente dos continuadores da «Escola Velha».




ROSTO DA PRIMEIRA E SEGUNDA PARTE DAS *Saüdades,* de Bernardim Ribeiro. Foi êste raro livro impresso em Évora em 1557. Pertenceu o exemplar que reproduzimos à livraria de D. Francisco Manuel e conserva-se hoje na Biblioteca Nacional de Lisboa

O *Cioso,* obra feita posteriormente, segue os moldes do *Bristo,* mas evidencia apuramentos e melhorias na técnica e, ainda, uma, embora leve, influência nacionalizadora na maior humanização dos tipos. Dera-se então, como ainda hoje e sempre, essa permuta de influências que tendem à formação do molde definitivo : os iniciadores pesando sôbre os conservadores, os mantenedores da tradição atingindo, por seu turno, os que lançam a idea nova. Esta osmose que só mais tarde havia de tornar-se perceptível em grosso, sente-se já na segunda comédia de António Ferreira que, talvez sem o perceber, insuflou uns sopros de humanidade nas suas personagens mumificadas, forjando-as mais à imitação das da galeria de Plauto.

A linguagem do *Cioso* vem também mais arejada. O latim afasta-se cada vez mais e o português lança formas novas e entra a colorir-se e a ganhar novo sabor. Todavia as duas comédias dir-se hiam irmãs, a-pesar do progresso desta, assim revelado. Ambas em prosa, frouxas no finalizar, sempre descurado em todo o teatro quinhentista, que se cala de súbito aos ouvidos do público ou aos olhos do leitor sem efeitos de conclusão, moralizadores ou conceituosos, mormente nos clássicos ; com diálogos estirados que diluem a acção na imaginária lingüística dos conceitos, dos exemplos e dos anexins ; com personagens estranhas e longínquas que falam em ensaiado português mas que são romanas ; exibindo usos e costumes alheios, tanto uma como outra não podiam ser entendidas senão pelos que, enfronhados nos latinos, tinham educado o paladar até aí e já não podiam suportar os chistes arranjados em redondilhas ou os lirismos populares dos fazedores de Autos. No *Bristo,* Ferreira despreocupou-se das personagens. A lógica dos caracteres é posta de parte como cuidado inútil para o seu fim meramente literário, e as figuras perdem e ganham feitio chegando ao termo da acção sem um traço contínuo. A galeria monotoniza-se. Não há talhes diferentes. O seu escôpro trabalha, por igual modêlo, o mesmo mármore insensível. No *Cioso,* onde, como se disse, as figuras se humanizaram um pouco pela utilização de outros moldes, já há uma maior fixidez de tipos. A comédia pondo em conflito pernagens que ainda hoje teem descendentes no teatro moderno, personagens que se encontram em Gil, em Prestes e em Chiado, como se encontram no teatro de ontem, tipos eternos que o tempo não desmancha e a vida apenas altera na carcaça e no trajo, apresenta além do interêsse literário êsse outro interêsse mais acessível por mais realista. Não quere isto dizer que as personagens do *Bristo* não sejam também formas transitórias da mesma argila teatral : — os galãs, os tiranos, as amorosas, os medianeiros de amores, os chocarreiros, os fanfarrões medrosos, os velhos e os novos, as confidentes e os servidores, com outros nomes e outros feitios, outras palavras e outras línguas foram e são os fulcros donde nascem os movimentos da acção que esboçam os conflitos, pelos enredos, pelo desencontro dos raciocínios e dos sentimentos que dão os efeitos e os contrastes, e pelo trágico ou cómico explodir das paixões humanas. A diferença está apenas em que no



Egloga primeira

Egloga primeira

interlocutores Perſio e Fauno.

Autor.

As ſeluas junto do mar
Perſio paſtor cuſtumaua
ſeus gados apacentar
de nada ſe arreceaua
nam tinha que arrecear:
na meſma ſelua naceo
fez ſe famoſo paſtor
tanto que veo do ceo
fazer lhe guerra ho amor
era mais forte e venceo.

¶ Sendo liure muy iſento
vio dos olhos Catherina
cegouo do entendimento
e Catherina era dina
pera dar pena e tormento
logo entam começou
ſeu gado a enmagrecer

Perſio e Fauno ccxxi.

nunca mais delle curou
foy ſe lhe todo a perder
cõ ho cuydado q̃ cobrou

¶ Dias e noites velaua
nenhum eſpaço dormia
caterina bẽ ho oulhaua
cuydou per ſi que valia
nam valia ho q̃ cuydaua
Confiou no merecer
cuydou q̃ ha tinha a ó ſeu
veo abi outro paſtor ter
cõ ho q̃ prometeo ou deu
ſe deixou delle vencer.

Leuada pera outra terra
vendo ſe Perſio ſem ella
vencido de noua guerra
mãdou a alma tras ella
e ho corpo ficou na ſerra
Veo Fauno outro paſtor
q̃ pera al [illegible] buſcallo

E iij

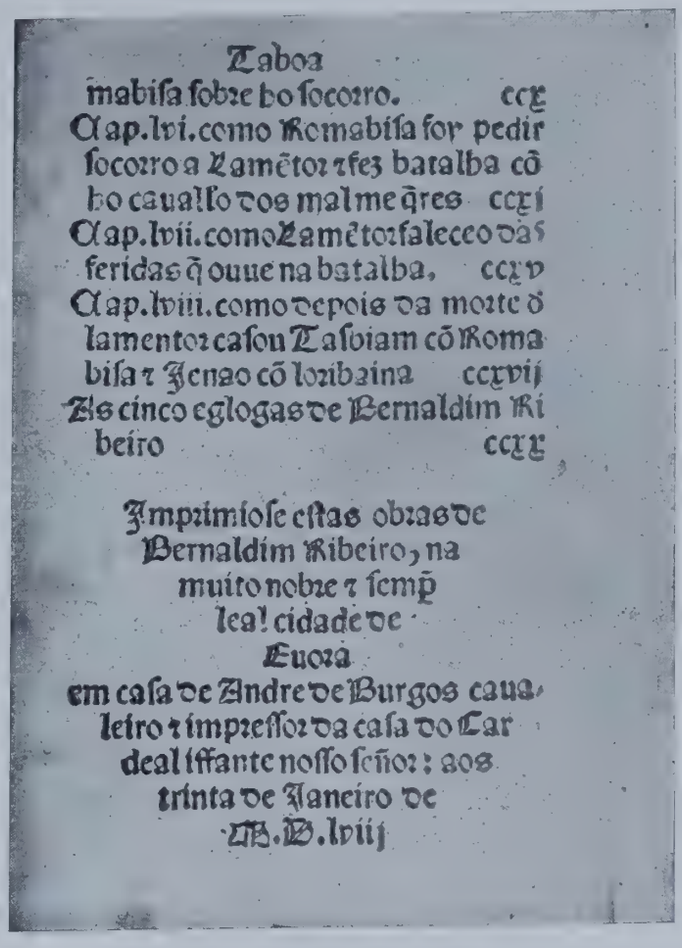
PÁGINAS CCXVIIJ reverso, e CCXXJ, começo das *Eglogas* da primeira e segunda parte das *Saüdades*, de Bernardim Ribeiro, edição de Évora de 1557.
(Exemplar da Biblioteca Nacional de Lisboa)

*Cioso* essas eternas personagens agitam-se à roda de um tema, também, eterno — o Ciúme — não perdendo o feitio que Ferreira manteve com a inspiração de ir buscá-las a Plauto em vez de as escolher no museu de Terêncio, onde já estavam copiadas do teatro grego, mais mumificadas e mais estranhas ainda. A genealogia literária — como disse Júlio de Castilho — das personagens de António Ferreira pode profundar-se até ao teatro de Esquilo, de Eurípedes e de Sófocles. A sua descendência pode averiguar-se até os nossos dias. O velho, o «barbas», o vegête», o «pai-nobre», o centro, é uma linha genealógica de figuras de palco. O «ratinho», o chocarreiro, o gracioso, o escudeiro de magica, o cómico, pertencem a outra. O tipo do «fanfarrão» pertence com nomes diversos ao teatro de todos os países e de tôdas as escolas. O efeito cómico da pimponice transmudada de súbito em covardia é de todos os tempos, e assim o cavaleiro «Anibal» do *Bristo* encontra-se tanto na Roma de Terêncio e de Plauto como na Lisboa de Ferreira e de Gil Vicente. Se o procurarmos no teatro francês, lá está ; se formos ao teatro italiano surge-nos logo ; no castelhano irrompe impetuosamente. Gil Vicente nacionalizou-o ; Ferreira copiou-o apenas. No fundo é o mesmo. O que dizemos dêste «cavaleiro de Rhodes» que deu o espadachim seiscentista, dizemos do seu criado, antepassado do «escudeiro de mágica» que sobreleva o amo em mêdo, mas que, em compensação, o sobreleva também na esperteza do aproveitar, e igualmente dizemos do protagonista — parasita medianeiro de amores — que transforma em moeda as paixões dos outros. Os galãs do *Cioso* são italianos e vemo-los também na *Eufrosina* de Jorge Ferreira contrastando de ponta a ponta, um idealista, outro realista. São «Cariofilo» e «Zelotipo», cortesãos galantes. «Faustina» é uma das *yças copiosas* da *Ulissipo* do mesmo autor que dão pelos nomes de «Florença» e «Sevilhana», e é também uma das figuras de Plauto. Depois chamaram-se-lhes cortesãs à romana, até descambar-se na «mulher dama» que veio a dar a «mundana» de agora, representante legítima da *Hetaíra* que tentava os moços atenienses. A matéria plástica é a mesma ; o molde é que varia sempre exigindo novas denominações.

A «confidente» ou o «confidente» com que o progresso substituiu o côro, veiu depois a degenerar no «monólogo». Êste, envelhecendo de repente, operou a ressurreição da fala directa ao público que o teatro avançado entra agora a utilizar de novo. Foram personagens auxiliares durante séculos, êsses confidentes. Representando um avanço sôbre a forma artificial do côro que era, no dizer de um crítico, como que o público escriturado em actor, exibia contudo a evidência dessa artificialidade que só muito mais tarde se remediou substituindo-a pelo engenho da efabulação.

As duas comédias de António Ferreira, não consta que tivessem sido representadas. O público — apenas leitor — não teve pois que apreciar senão em imaginação os scenários que não deviam ser diferentes da fórmula clássica do «interior» e do «exterior», êste sintético, obrigando a rodear o tablado das casas dos interlocutores para a tornar praça comum.

*Bristo* e *Cioso* são duas demonstrações didáticas, dois ensaios de propaganda, sem originalidade criadora. De nacional só teem a linguagem ; o resto é tudo italiano. Personagens, nomes, ideas, acção, local, casas e trajos, tudo rescende às comédias da renascença italiana, quando, desistindo os adaptadores e imitadores de procurar metro que emparelhasse o «iambo» antigo, entraram de escrever em prosa. Só como demonstrações e ensaios devem, pois, ser consideradas e há que pô-las lateralmente fora da linha genealógica do teatro português. Em compensação entroncam-se vigorosamente na genealogia da língua por que de tal seiva, forte e generosa, provém em grande parte a sua robustez, a sua elegância e a sua beleza. O que pode haver de atracção, para olhos e ouvidos, nos amores contrariados do «Leonardo» e do «Alexandre», nas espertezas do «Bristo», no lôgro feito ao mata-mouros «Aníbal», da vinda de «Pindaro», enriquecido, da Índia para dotar a modesta e pobre filha que ama aquele «Leonardo», e no solucionar de tôda a meada amorosa perde-se no invólucro enigmático dos diálogos que ameaçam não acabar. A comédia do *Cioso* sofre da mesma pecha. Do «Micer Júlio» que sendo um *capoeirão* devasso — como cá se dizia — aferrolhava em casa a jovem espôsa enquanto ia tunantear para casa da «Faustina», à «Bromia», à «Livia», ao «Octavio» e à «Porcia», tudo é italiano nos nomes, nos tipos e nas ideas. A introdução do galã «Bernardo» que corteja a mulher tão zelada pelo marido, e que Ferreira apresenta como português, dá à comédia ainda mais um ar de imitação pela exibição dêsse pormenor nacionalizador. A solução do conflito, pelo reviramento total do feitio de «Júlio», passando de ciumento a dar a «Livia» tôdas as largas, se não tem lógica dentro do enrêdo tem pelo menos chiste. Ariosto, Bibiena, Machiavelli, foram, possívelmente, os inspiradores de Sá de Miranda e de Ferreira, imitando, por seus turno, os velhos Terêncio e Plauto do teatro romano, o primeiro dos quais, como se disse, já também imitara o teatro grego sem sequer o nacionalizar nos tipos.

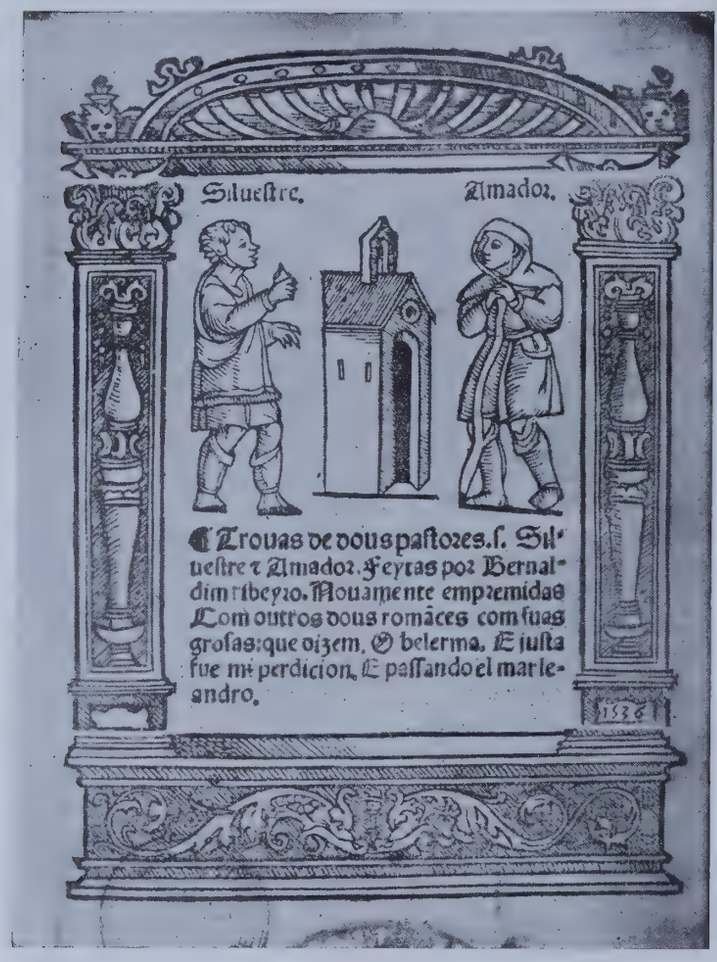

Taboa
mabisa sobre bo socorro. ccx
Cap.lvi.como Romabisa for pedir
socorro a Lamẽtor e fez batalba cõ
bo caualo dos malmeqres ccxi
Cap.lvii.como Lamẽtor faleceo das
feridas q̃ ouue na batalba, ccxv
Cap.lviii.como depois da morte ō
lamentor casou Tasoiam cõ Roma
bisa e Jenao cõ lozbaina ccxvij
As cinco eglogas de Bernaldim Ri
beiro ccxx

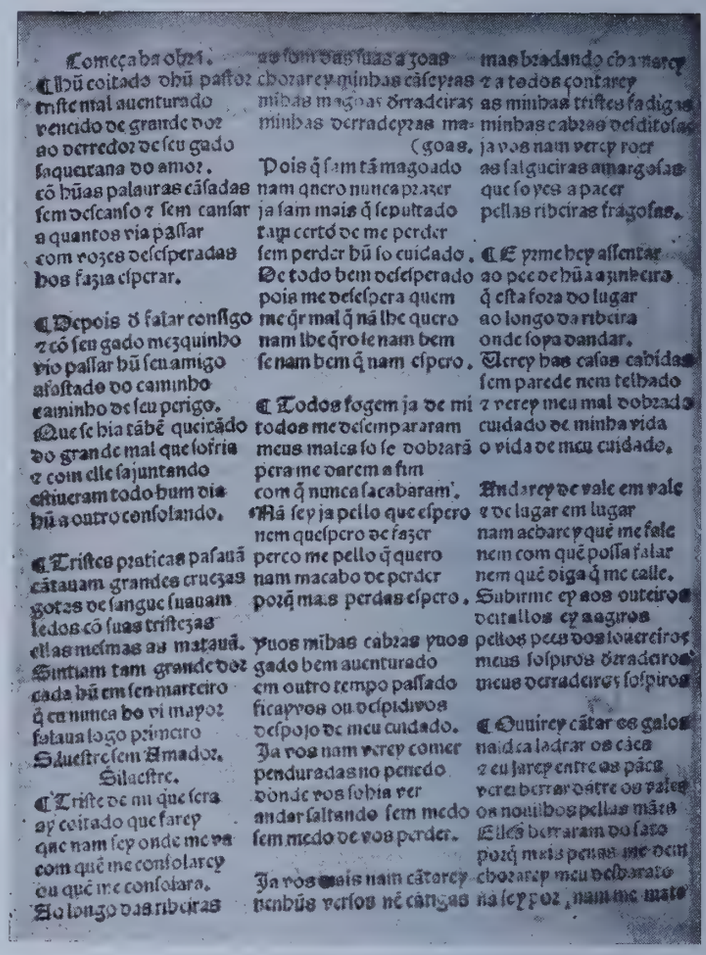
Imprimiose estas obras de
Bernaldim Ribeiro, na
muito nobre e sempr
leal cidade de
Euora
em casa de Andre de Burgos caua-
leiro e impressor da casa do Car
deal Iffante nosso señor: aos
trinta de Janeiro de
M.D.xviij

ÚLTIMA PÁGINA DA PRIMEIRA E SEGUNDA PARTE DAS *Saüdades*, de Bernardim Ribeiro, impressas em Évora em 1557

*
* *

A *Castro* — primeiramente *D. Inês de Castro*, antes que António Ferreira lhe aplicasse na denominação mais êsse ar clássico de tragédia — foi a terceira obra, ao que parece, do austero desembargador de D. João III. Não iremos aqui ventilar e reeditar a questão da sua prioridade sôbre a *Nize Lastimosa* de Frei Jerónimo Bermudes. Julgamos êsse assunto definitivamente arrumado desde que se provou que a tragédia do erudito frade galego seguiu, passo a passo, a primitiva forma da *Castro*, alterada depois por Ferreira, e que se deu à estampa em 1587, onze anos antes da reformada segunda edição. A *Castro*, popularizada hoje pelo «arranjo» — vá a terminologia teatral — de Júlio Dantas, foi ásperamente criticada por Castilho, êle que era tão indulgente com êstes grandes mortos e que tanto se preocupava em purificar memórias e em desculpar e explicar as faltas, os senões e as nódoas que a posteridade lhes punha. Acho demasiado rigor no parecer, aliás doutíssimo, do autor da «Lisboa Antiga». Se à *Castro* falta grandeza e beleza como tragédia ; se a preocupação narrativa nascida do encanto do episódio da «Garça» amorosa e do infante braceiro e monteador, episódio que a lenda enramou e perfumou, pesou sôbre a acção esmagando-a ; se as figuras se falsearam, ficando umas amesquinhadas, como a de «D. Afonso IV», e sendo outras desaproveitadas, como a da «Ama-confidente», e os caracteres se alteraram ; se os três «matadores» se não apresentam expressivamente como emissários da alta política e surgem quási como rufiões-fidalgos ; se o verso é, por vezes, frouxo e descuidado, áspero e difícil ; se a estranheza natural de não se terem posto em contacto, num só diálogo, os dois lendários apaixonados, nos toma logo de chofre, a *Castro* marca na literatura portuguesa um lugar primacial e sobram-lhe belezas que a maioria das vezes compensam a falta do sentido trágico que Ferreira lhe não soube dar. Como poema dramático é admirável. A época em que foi feito exime-a de censura às incorrecções poéticas. Os segredos do decassílabo ainda se não tinham confidenciado de todo aos portugueses. Era preciso que Camões chegasse para poder ouví-los. Na mãos ainda tenteantes de António Ferreira o metro italiano, o verso sôlto de Trissino, não soube revelar tôda a música e tôda a graça que só mais tarde lhe arrancaram à fôrça de talento.




Rosto e verso do rosto das *Trovas de dous pastores*, de Bernardim Ribeiro. É obra muito rara existente na secção dos Reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa. Foi da livraria de D. Francisco Manuel

A *Castro* é um reflexo da tragédia grega em que a acção dramática se forma, secundàriamente, à roda do hino central expresso pelo côro onde Ferreira reüniu tôda a beleza do ditirambo clássico que era a espinha dorsal dêste género de teatro. Êsse côro das moças coimbrãs onde se guardam os mais altos vôos líricos da *Castro*, intervem na acção carpindo a sorte escura da «Garça», orquestrando o sentimento popular à roda do episódio amoroso, ora entretecendo-o de glórias, ora trajando-o de lutos. Aqui é uma glorificação, ali é um pressentimento, acolá uma súplica, como num ponto é uma ode, e noutro um diálogo, e todos os actos acabam com êsse comentário elegíaco e melancólico. Ferreira seguiu à risca o modêlo antigo em que o grupo coral, onde se adivinham as clâmides gregas bordadas, fazendo fundo, e rostos finos riscados de lágrimas, se afasta e se aproxima, e entra e sai acompanhando a acção, sempre que o elemento «público» pode e deve, para a solução final, intervir nela.

Na originalidade do assunto reside o maior valor da obra. A lenda dos amores de Inês e de Pedro, que já então era pranteada na escolar Coimbra (Jorge Ferreira refere-se a ela, em 1527, na *Eufrosina)* achou em Ferreira a sua primeira cristalização literária. De aí para cá, por sucessivos rolamentos através de milhões de almas, ganhou aderências românticas, revestiu-se de pormenores, incrustou-se do sentimento de todos os que a penetraram e interpretaram e até nós chegou tão poetizada e grandíloqua que pouco mais terá de verdade rigorosa do que o desluzido facto, aglutinador de interêsses, do *desvairo* de um infante por uma dama da côrte mais picante, mais sensual e mais voluntariosa do que a passiva e sofredora Constança que mereceu a Eugénio de Castro um maravilhoso poema de justo desagravo.

É esta tragédia do erudito humanista, imitada por Bermudes e continuada depois pelo frade na *Nize Laureada,* que por não ter onde estereotipar-se saíu obra inferior, o mais notável documento do seu labor teatral. A-pesar de todos os defeitos apontados por Castilho, sôam a bronze os versos «trissinescos» e as odes corais. O que essa teatralização da lenda representa de erudição e de gôsto, de saber e de sentimento, podem dizê-lo os que a leram de coração ou os que ouviram representar, em Agosto de 1920, no «arranjo» rejuvenescedor de Júlio Dantas. O ilustre polígrafo, libertando a tragédia do velho formulário grego, tornando invisível o côro, acrescentando-lhe personagens e pondo em conflito as que no texto primitivo não se encontram, alterando-lhe a estrutura e a dinâmica, pôde tornar acessível ao entendimento de hoje a obra de Ferreira mas o seu perfume arcaico, a sua expressão e a sua acção, dentro da história literária, foram irremediàvelmente sacrificados. O benefício, porém, da sua ressurreição, para os auditores do espectáculo que a não compreenderiam senão assim, arejada e sacudida do pó centenário, efectivou-se nessa obra de colaboração, nessa adaptação para o público de hoje da primeira tragédia portuguesa.

O mesmo não se pode fazer do *Bristo* e do *Cioso*. Desenroupadas da sua linguagem de ensaio que lhes dá o mais saliente carácter, as duas comédias reduzidas ao «enrêdo» que hoje não interessaria por excessivamente

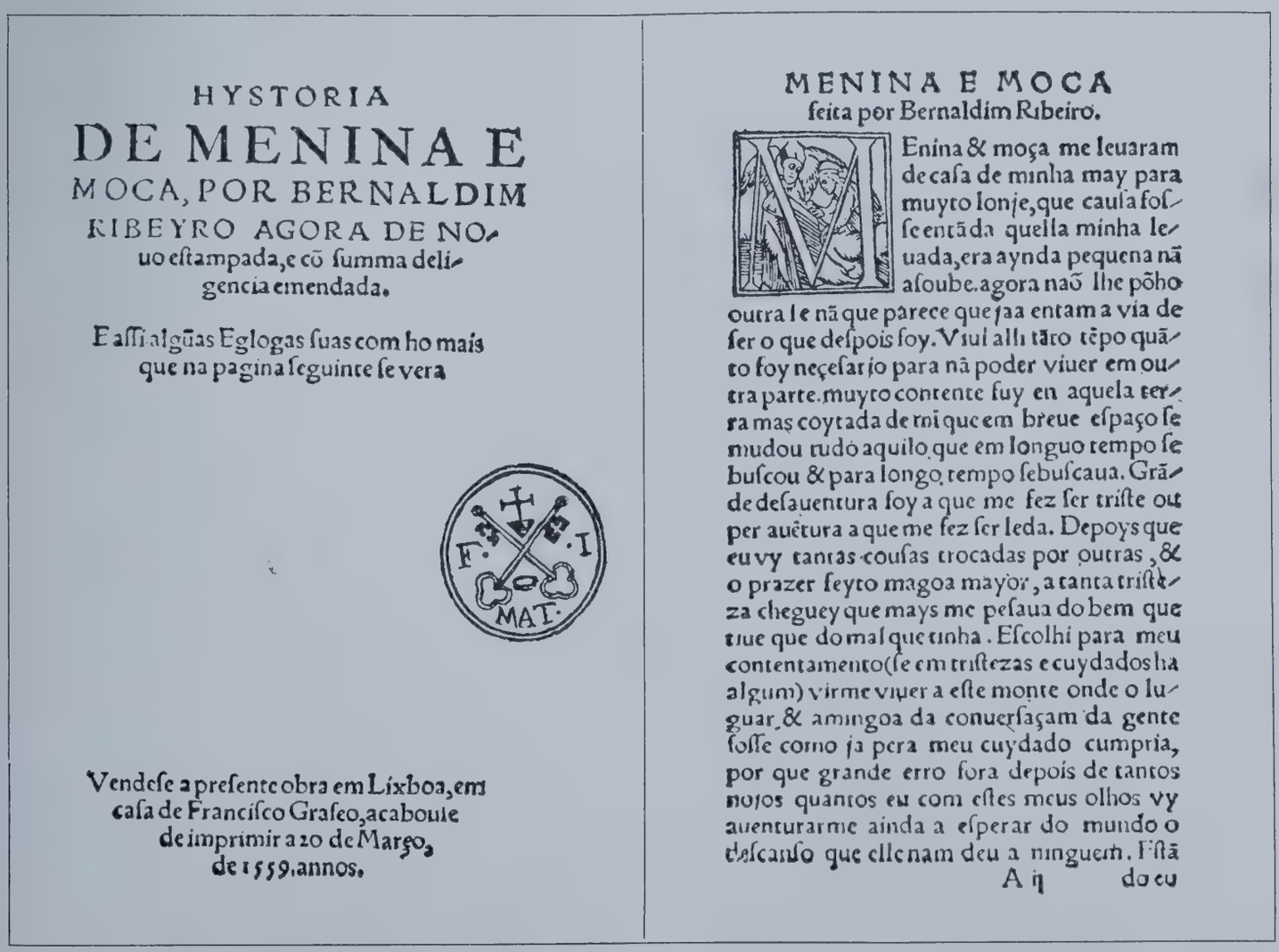
glosado, ficariam magras e descoloridas e nem teriam sequer o encanto de uma ressurreição de tipos e de costumes. A *Castro* pertence à história do Teatro Português ; o *Bristo* e *Cioso* apenas à história da literatura nacional. São comédias para ler, não para representar.

### Anrique Aires Vitória

A tragédia *A Vingança de Agamenon,* de Anrique Aires Vitória, «*tirada do grego em linguagem e trovada*», como quem diz traduzida do grego em verso, duas vezes impressa no século XVI, é um monumento literário documentador da corrente clássico-italiana, mas que, fora dêsse aspecto de documento, reduzido interêsse tem e pouco marca para a história do teatro nacional. A tradução não foi, porém, directa de Sófocles ; fê-la o escritor, no Pôrto, em 1536, por intermédio da versão castelhana de Fernam Peres de Oliva (1499-1533) impressa em 1528 com o título de *Venganza de Agamenon.*

O argumento do poeta grego, a sua tragédia, tem outro nome : — é *Electra.* Oliva, tirando-a do grego, em prosa castelhana, modernizou-a, por assim dizer, criando às personagens um ambiente do seu tempo e fazendo uma espécie de adaptação nos locais e na época. As figuras ficaram as mesmas nos nomes, mas deformadas pelo alheamento do primitivo ambiente, onde, às vezes, até os deuses do Paganismo são substituidos pelo Deus cristão. Por seu turno Anrique Aires Vitória, que seguiu o traslado de Oliva até no acrescento do prólogo explicativo (argumento), alterou de novo a tragédia por necessidade poética derivada de ter escolhido essa forma, *trovando-a,* como se diz no frontispício da edição de 1555. Nuns pontos prolongou o original, para arredondamento das estrofes, noutros reduziu-o, e em alguns foi a rima que o obrigou a alterá-lo. A tirada em linguagem da *Electra* de Sófocles, pelo nosso compatriota, é em redondilha maior, em quintilhas, agrupadas duas a duas, apresentando as duas habituais variantes de rimas. Remata-se por uma «Moralidade» original, onde se documenta o local e a data da feitura da obra, terminada em 15 de Março de 1536. Interêsse etnográfico, não o tem. As personagens — «Orestes», «Electra», «Clitemnestra», «Egisto» rei de Mecenas, «Pelades» e outras menores — são figuras mumificadas que debitam as suas tiradas, gravemente, em nobre linguagem, mas sem movimento nem expressão. O sentido trágico de Sófocles, não se atenua muito, mas a obra é fria e descolorida, a-pesar do verso com que se tentou animar essa necrópole de almas.

Quem seria Anrique Aires Vitória? Desconhecem-se-lhe pormenores biográficos. Naturalidade, filiação, bibliografia, acção literária, conservam-se ainda no mis-



HYSTORIA
DE MENINA E
MOCA, POR BERNALDIM
RIBEYRO AGORA DE NO-
uo eſtampada, e cõ ſumma deli-
gencia emendada.

E aſſi algũas Eglogas ſuas com ho mais
que na pagina ſeguinte ſe vera

Vendeſe a preſente obra em Lixboa, em
caſa de Franciſco Graſeo, acaboule
de imprimir a 20 de Março,
de 1559. annos.

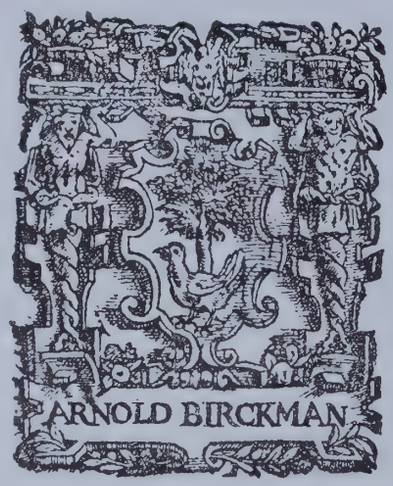
MENINA E MOCA
feita por Bernaldim Ribeiro.

Enina & moça me leuaram de caſa de minha may para muyto lonje, que cauſa foſ-ſe entãda quella minha le-uada, era aynda pequena nã aſoube. agora naõ lhe põho outra le nã que parece que ſaa entam a via de ſer o que deſpois ſoy. Viuí alli tãto tẽpo quã-to foy neçeſarjo para nã poder viuer em ou-tra parte. muyto contente fuy en aquela ter-ra mas coytada de mi que em breue eſpaço ſe mudou tudo aquilo que em longuo tempo ſe buſcou & para longo tempo ſebuſcaua. Grã-de deſauentura ſoy a que me fez ſer triſte ou per auẽtura a que me fez ſer leda. Depoys que eu vy tantas couſas trocadas por outras, & o prazer feyto magoa mayor, a tanta triſte-za cheguey que mays me peſaua do bem que tiue que do mal que tinha. Eſcolhí para meu contentamento (ſe em triſtezas e cuydados ha algum) virme viuer a eſte monte onde o lu-guar & amjngoa da conuerſaçam da gente foſſe como ja pera meu cuydado cumpria, por que grande erro fora depois de tantos nojos quantos eu com eſtes meus olhos vy auenturarme ainda a eſperar do mundo o deſcanſo que elle nam deu a ninguem. Eſtã

A ij do eu

Rosto e página do começo da *História de Menina e Moça,* edição de Colónia, onde foi impressa por Arnold Birckman para Francisco Grafeo. Conhecem-se apenas 3 exemplares : o do Museu Britânico, o da Biblioteca de Evora, falto de frontispício e das duas últimas fôlhas, e o exemplar vendido em leilão em 1924 pelo livreiro Armando Tavares. Êste exemplar foi de José Gomes Monteiro, a quem Arnaldo Braga, seu amigo, o oferecera, e depois do escritor Augusto de Lacerda, que o pôs em almoeda. (Reproduções do catálogo)

tério dos arquivos. Só se sabe que viveu no Pôrto e que lá escreveu a sua única obra conhecida. Pertenceria êle à família dos Vitórias e Denizes, judeus da sinagoga de Barcelos? Do cordovês Oliva e de Sófocles, sabe-se mais alguma coisa. O modesto discípulo da Escola Nova, de Sá de Miranda, perdeu-se na multidão anónima dos quinhentistas letrados que se enfronharam no eruditismo clássico dos imitadores da renascença italiana e dos trágicos gregos.




MARCA TIPOGRÁFICA DE ARNOLD BIRCKMAN, de Colónia, que imprimiu a edição da *História de Menina e Moça* em 1559. Esta marca é impressa no fim do volume. É também impressa no rosto, faltando por qualquer motivo no rosto do exemplar que Armando Tavares leiloou

### Jorge Ferreira de Vasconcelos

Jorge Ferreira de Vasconcelos é outro grande nome na história do Teatro Português. Cabe em primeiro lugar caracterizar-lhe a personalidade confundida numa conjectura inadmissível de Teófilo Braga que, identificando-o com um Jorge de Vasconcelos que tomara parte nos serões poéticos da côrte do segundo João, o afirma centenário.

Jorge Ferreira morreu em 1585. Era estudante na Universidade de Coimbra em 1526. Para intervir nos saraus pações de 1498, deveria pelo menos ter nascido em 1478 e já é recuar pouco para legítimamente lhe atribuír os improvisos de chiste conceituoso feitos por Jorge de Vasconcelos. Nestes termos estudaria em Coimbra ao passar dos quarenta anos, o que não é de aceitar. Basta, porém, ler as suas trovas incluídas na *Eufrosina* e na *Ulyssippo,* ler a sua prosa de comediógrafo e relancear os olhos pelos certames poéticos do Cancioneiro de Rezende, para ver que o Vasconcelos que fêz as sátiras às *Carapuças de Solya* do Conde de Vila Nova e de Anrique Correia, às *gongorras* castelhanas de veludo ou aos jaezes doirados em trajos de dó, e o Jorge Ferreira de Vasconcelos que escreveu os diálogos da *Eufrosina,* são duas personalidades diferentes, pelo espírito e pelo estilo. Com vinte anos não se satirizam modas novas, em ar conceituoso; com quarenta anos não se estudava em Coimbra. A *Eufrosina,* feita na cidade escolar, respira mocidade, desenvoltura, entusiasmo de vinte e tantos anos, embora denuncie a leitura e a cultura que tal idade já consentem. Êle mesmo diz no prólogo-dedicatória que essa comédia era o primeiro fruto do seu rústico engenho, colhido *ainda bem tenro,* o que se não compadece com quarenta anos acrescentados. O *Jorge de Vasco goncelos* que mereceu alusões a Garcia de Rezende, que Gil Vicente cita nas *Cortes de Jupiter* em 1519, deve ter sido um dos muitos troveiros da côrte de D. João II que mais não deixaram dos seus méritos do que essas escassas redondilhas coleccionadas no «Cancioneiro» do gordo «escrivão da Puridade». Jorge Fererira é outro. Fidalgo da Beira-coimbrã, de família de Montemor-o-Velho mais provávelmente, embora, ao que parece, nascido em Lisboa, educado na leitura dos latinos e gregos como moço quinhentista da nobreza, poisava em Coimbra ao terminar o primeiro quartel dêsse século. Foi aí que à sombra dos choupos e salgueiros do Mondego compôs a sua primeira obra dramática. Poeta à maneira castelhana, leitor certamente da *Celestina,* já editada seis vezes até então, não pôde fugir, embora integrado nos clássicos e filiado na Escola Nova, a essa formidável influência da obra de Luís de Rojas, e assim as três comédias que nos deixou, sofrendo ambos os influxos, aquele mais profundamente, são um meio termo — vá a frase chã e comum — entre as imitações de Ariosto e Bibiena e as imitações *celestínicas* dos renovadores espanhóis contra os autos trovados da tradição medieval. Ao passo que Sá de Miranda e António Ferreira copiavam os modelos italianos sem os nacionalizar, reproduzindo o meio, a acção e as personagens, fazendo a propaganda sem uma aproximação, sem um contacto com a vida portuguesa, Jorge Ferreira de Vasconcelos, mais transigente, adaptava, descia abaixo do meio erudito, e agitava diante dos olhos dos leitores, gente nossa, figuras conhecidas, conflitos que todos entendiam.

Tôdas as suas três comédias são em prosa como a *Celestina,* através da qual êle espreitou a reacção italiana que os outros palparam de perto, e, como ela, a *Eufrosina,* a *Ulysippo* e a *Aulegrafia,* rescendendo classicismo nos títulos e nos nomes das personagens, atocham-se de adágios, anexins e rifões portugueses, e coleccionam tôda a terminologia rica da língua. São um opulento museu de etnografia nacional. Costumes, trajos, pormenores da vida, meio social e político, o espírito do século, tudo transparece dentro dos, aliás, espessos diálogos ideados pelo fidalgo-letrado de Montemor. Os portugueses de quinhentos, êles e elas, falam ali connosco, contam-nos a sua vida, os seus usos, os seus hábitos, descrevem-nos os seus fatos e as alfaias da sua casa e segredam-nos as suas ambições, os seus pensamentos, a sua maneira de ser. Uma edição anotada, comentada e esclarecida da obra de Jorge Ferreira, seria uma surprêsa para o grande público, um mundo novo que se lhe patentearia, porque raros terão coragem para penetrar nessas espessas páginas onde se misturam, sem parágrafos divisórios nem sequer divisão de falas, tanto ouro etnográfico, por vezes, à falta de selecção, confundido na aparência de ganga inútil.

*
* *

A *Eufrosina* foi a primeira obra do moço Jorge Ferreira. O «Mecenas», foi, como do *Bristo* de Ferreira, o príncipe D. João. O autor da «Távola Redonda», no Prólogo desta comédia, envaidece-se da novidade da obra que precedeu o teatro de Sá de Miranda em ser composta em prosa, mas, em vez de criticar, como êle, áspera e depreciativamente, a tradição popular dos Autos, louva num ponto Gil Vicente, cita-lhe noutro o «Pranto de Maria Parda» e menciona também o Chiado, sem a intransigência austera do autor dos *Vilhalpandos* e dos *Estrangeiros.* Como a *Eufrosina* se estampasse, pela primeira vez, em 1561, sem nome de autor, originando várias cópias manuscritas, atribuiram-na alguns, erradamente, a Francisco Rodrigues Lobo, que foi o editor da edição seiscentista. A sua influência foi enorme, não só em Portugal como em Espanha mercê da sua tradução em castelhano por D. Fernando de Ballesteros y Saavedra.

A *Eufrosina* não é senão a forma portuguesa da «Tragi-comédia de Calisto e Melibeia», popularizada sob o nome de *Celestina,* a sua personagem de maior carácter, a travessa, inventiva e palradora Celestina, antepassada castelhana da maliciosa e agitante «soubrette» do teatro francês de ontem. Descrever a comédia coimbrã do futuro «escrivão do Real Tesouro» é tarefa sôbrehumana. Os seus cinco actos estirados em longas scenas engravidadas de conceitos e de rifões levar-nos hiam a um relato de extensão também considerável. Basta dizer-se que o conflito gira todo à volta dos amores de dois Escudeiros, cortesãos — «Zelotipo» e «Cariofilo» — e dos seus criados e medianeiros. Êstes, enquanto os amos (o primeiro tímido, idealista e sentimental, o segundo atrevido, prático e realista, tais como os tipos da comédia italiana) escudeiram «Eufrosina» e «Sílvia de Sousa», assediam com setas cupidíneas da sua laia as respectivas criadas, «Andreza» e «Victoria», o que não os impede de ser tão *calaceiros de moças do rio, como minhotos de tripas,* no dizer pitoresco de Jorge Ferreira. «Eufrosina», que tem o pai ausente, aceita, depois de mil embaixadas da alcovitice de pátio a dentro, os galanteios e finezas de «Zelotipo», adestrado nos jeitos de escudeirar pelo sabido «Cariofilo». Nisto chega «Galindo», pajem de «D. Tristão», fidalgo que tem prometida a mão de «Eufrosina». «Cariofilo» previne o amigo, aconselha-o, e «Zelotipo» casa a furto com a sua apaixonada. Quando o pai dela, «D. Carlos, senhor das Póvoas», que tinha ido em romaria a Compostela, volta a Coimbra, sabe dos amores e do casamento da filha, empareda-a num quarto e chama o «Dr. Carrasco», letrado sabedor de tricas, para solucionar o caso e aconselhá-lo, se a há-de desherdar, e descasar, recolhendo-a em «Jesus de Aveiro», ou mandar matar o salteador da honra da sua casa. O plano é descoberto pelo fiel «Andrade», criado de «Zelotipo», e «Philotimo», compadre de «D. Carlos», protegendo os namorados, convence êste de que o melhor é chamar o genro para casa, e tudo acaba em bem.

Os tipos do tímido galã «Zelotipo», que atrôa os ares com as suas queixas amorosas, evocando tôdas as paixões da Fábula, sempre hesitante e suspiroso, e do galanteador «Cariofilo», grande piloto nesses mares apaixonadiços, onde não há baixio que o assuste, o que não o impede de acabar numa arriosca, forçado a casar com a filha de um ourives, em cuja alcôva foi pilhado, são seguramente traçados. O «Dr. Carrasco», em que se satiriza a justiça venial, marca-se com a intromissão, de frase a frase, de opadas sentenças latinas, citações das «Institutas» e dos chavões legistas, vendendo a «D. Carlos» escrivães e beleguins para que êle possa demandar até o fim do mundo o marido de «Eufrosina». Esta e «Sílvia de Sousa», prima de «Zelotipo», que conduz o «lobo» à «ovelha», são duas galantes estremes da época. A sua conversa maledicente à janela, cuscuvilhando da gente que passa, é um quadro flagrante de todos os tempos. Os estudantes, «servidores de barrête», que andavam em alcateia da cidade para o rio, gabadores e palreiros, namoriscando as môças com parolas latinas, chusma de ociosos cujo trato amoroso era todo *de comer feito,* como se nunca saíssem do *mal cozinhado,* são tratados na *Eufrosina,* por Jorge Ferreira, como se êste fôra uma «futrica» de quinhentos. Os criados «Cotrim», «Andrade» e «Galindo» são os eternos madraços que se poupam ao trabalho de atar «petrinas» e escovar sapatos de golpes, mas que nunca se queixam das tarefas amorudas que lhes impõem os amos, à conta do que aproveitam com as môças dessas *sereias pintadas* com *rostinhos de cigarra,* que tais *Napoleses de cabelo doce,* mais *abemolados que doçaina,* escudeiram em tiradas cortesãs. «Philtra», a casamenteira, sabida em «avisos de guardar», desconfiada da mendigaria dos bacharéis e dos moços solteiros e pelintras, gulosa de pantufas, que pelo visto era a paga comum dos serviços de alcovitice, gostando mais dos *capoeirões* sisudos e receosos das bôcas do mundo, que a peitavam como bons «portugueses» de ouro, é a figura fatal da comédia quinhentista, «capa de órfãs», descendente da alcaiota romana e da matrona grega, que viviam do mesmo mister. A gente vê-a, na peça, com a sua *coifa de sete ramais* e as suas «operlandas» e «apantufadas», o ôlho malicioso posto na vizinhança que, fiando à porta, espreita a fre-

BERNARDIM RIBEIRO

Escultura de Alberto Nunes. (Rep. de *O Occidente,* Lisboa, 1888). («Esta obra de arte é destinada às salas do palácio em Évora, do sr. dr. Francisco Eduardo de Baraona Fragoso, que a encomendou ao sr. Alberto Nunes»). Desenho do pintor António Ramalho

guesia da casa, e ouve-lhe, interessado, a sua algaravia de alquimista de amores.

Há na *Eufrosina* curiosas scenas que merecem particular atenção. A leitura da carta da Índia, escrita a «Sílvia de Sousa» pelo irmão que lá andava, ansioso de chatinar com a pimenta e a canela, é um desenho forte dêsse período de arrancadas para o Oriente, que engulia os bastardos e os filhos segundos, os parasitas, os aventureiros e os que a esterilidade da terra remessava para lá. Essa leitura, interrompida com comentários de «Sílvia» e de «Zelotipo», prende a atenção do espírito mais desenvolto. Primeiro conta-se a viagem, os perigos a que êle escapou *pela ponte de Coruche,* as saüdades da Pátria, a chegada lá com enjôos e tormentas, o seu entusiasmo pelos *olhos quebrados* das malabares *que parece que furtam o ar,* a vida desordenada que os portugueses lá levavam, o desespêro de chatinar que os tomava a todos e que lhe faz dizer que tendo os portugueses *ganho a Índia como cavaleiros esforçados a estavam perdendo como mercadores cubiçosos.* Fala também no velho de Dio, a que se referem as crónicas, e dá notícias de vários fidalgos, seus companheiros, que tinham sido despachados para aqui e para acolá, para que «Sílvia» as dê às famílias da parentela. A transformação que a conquista da Índia operou na sociedade portuguesa, foi enorme. Em tudo se sente. Até na arte e na literatura. Esta comédia de Jorge Ferreira, como as outras, reflecte na linguagem essa formidável influência. Os diálogos enchem-se de terminologia náutica, e abunda a imaginária marinheira das navegações, do aparelho das naus e dos termos geográficos. Aqui é «*uma camizinha mourisca que parecia nau com as velas metidas*»; ali, uma dona idosa *que passou já os bancos da Flandres,* acolá uma que vem *mais apontada de oiro e sêda que caravela do Estreito.* A língua, como os mareantes e mercadores, enriqueceu-se com essas rotas, em que se demandava o cravo, o gengibre e tôda a especiaria rica e quente da costa asiática, desde Ormuz até Malaca.

As scenas em que personagens novas trazem notícias de Lisboa e da côrte, são igualmente curiosas. O pagem «Galindo», quando chega a Coimbra, arvora as velas tôdas para navegar no mar das preguntas. As novidades amorosas — com quem está Fulano, como são os amores de Cicrano, que é feito da mulata da rua dos Cavides, que «Galindo» diz que está com um indiático rico, — esta, aquela, aqueloutra, as vizinhas «botoeiras», certa «fanqueira» galante, uma tal cortesã que arruína um amigo desperdiçado de amores e de bôlsa, tudo passa na conversa. A Feira de Santa Ladra, as idas à Senhora do Monte nas sextas-feiras alfacinhas, os rouxinóis de Via-Longa, as hortas da Esperança, os soalheiros da charneca de Almeirim, a salmoira entre dois tições *de queimar borzeguins* nas estalagens de Santarém, os despachos para as capitanias da Índia, os toiros em Almada, citam-se com saüdades e louvor.

*Ah! não há terra no mundo como Lisboa* — diz «Cariofilo» — *a conversação da gente, a arte das mulheres, a liberdade da vida, nem creais que se possa viver em outra parte!*

Lendo a *Eufrosina* e a *Ulysippo,* quantas coisas espreitamos através das reixas da sua loqüacidade. Vêmos as mulheres com os seus *desfiados* e os seus *bordados de almofada,* com cercaduras e raminhos, assentadas na câmara ou no eirado, ocultando cartas de amor no regaço, debruçando-se às adufas, decorando motes subtis e suspirando de amor com os olhos *acairelados de meiguices;* vêmo-las a tocar cravo, a perfumarem-se com *banha de estoraque e água de sabão francês,* ir em romaria devota às igrejas, de luvas cortadas, corpinhos de chamalote, camizinhas mouriscas, cabelos enastrados de laços e barrêtes de grã, tudo sob o largo mantéu enrocado que mal deixa afocinhar o *abano* expressivo para a linguagem de amor; surpreendêmo-las a catar no colo a cabeça alfenada do irmão ou do sobrinho, a fabricar, de luvas, *bolinhos de amassadura, filhós e coscorões,* e a surgir, de entre os guarda-portas da ante-câmara, como *passando em cavalos brancos por tôda a formosura do mundo.*

Môças de rio, camponesas e lavadeiras, avoengas das tricanas, mostram-se igualmente assistindo aos assaltos amorudos dos estudantes, dos mecânicos e dos moços de Escudeiro que as atráem com merendas e guloseimas, *anéis de Bufano,* contas do pescoço, *nóminas* e lembranças de prata, sapatinhos que lhes poupem os pés de âmbar e *cousinhas* de Lisboa, tentadoras como o demo. Adivinhâmo-las vestidas das suas vasquinhas de côr, *quartapisadas,* sua fita vermelha nos cabelos, *mordendo os beiços, falando frautado, lavando as mãos em farelos, inventando cantigas, decorando trovas e dando ceitis a menino de Escola para que lhe leia autos.*

Êles, os «galãs», passam na comédia provando as mulheres como os rascões provam vinhos, tangendo viola, atirando nas cortesias o *chapéu tudesco* para trás, a mostrar os *cabelos copados,* estirando-se como alféloa, perante as galantes e as *yças,* assobiando aos bastiães das adufas, atravessando as encruzilhadas sombrias das ruas como noitibós, e mais brandos no falar que *veludos de Bragança.* Como cortesãos, vêmo-los airosamente levar uma tocha ante um príncipe, remediar um desastre de meia calça, harpar o *Conde claro,* sair de um gabinete do Paço bufando privança, fingir grande negócio em coisa de pouco tomo, usar *vocábulos primos,* muito da casa da Raínha, conhecer todos e saber de tudo.

Tôdas estas personagens da *Eufrosina* são figuras vivas, reais, faladoras; não são as múmias dos *Vilhalpandos* ou do *Bristo;* é gente portuguesa que fala, em português, das coisas portuguesas. Daí o mérito literário e histórico das comédias de Jorge Ferreira, onde os troveiros do velho estilo são atingidos com um ou outro dito, a despeito dos vilancicos e trovas com que as suas damas e mancebos intervalam, de quando em quando, a prosa maciça. Em certa altura diz-se *que não há coisa que mais enfade do que êstes trovadores do povo nem se pode sofrer trova má;* noutro ponto declara um dos interlocutores que se *Juan Rodriguez del Padron* voltasse «andaria às canastras» e ao *Badajoz* dar-lhe hiam mil sapatadas. Em compensação é, também, com um risinho, que Jorge Ferreira apoda «*certos retorcidos, amarrados às sentenças de Túlio, que compõem vocábulos de conserva.*

A *Eufrosina* é a melhor das suas três comédias, embora a *Ulysippo* a siga de perto e seja, em movimento e pitoresco, digna do mais despreocupado encómio, pelo quadro que traça da vida lisboeta e da sociedade quinhentista.

*
* *

«Mercúrio», o representador, anuncia ao público a comédia *Ulysippo,* dizendo: — *Nesta cidade de Lisboa há muitos anos, em tempo de Maria Castanha, ouve hum*

*cidadão rico & de lettras, & cargos nobres, por nome Ulysippo, casado com huma nobre dona chamada Philotecnia de que teve hum filho & duas filhas: cujos amores e sucessos de vida vos serão representados como vereis no prosseguimento da fabula se a quiserdes ouvir...* É todo um programa. Os tempos de Maria Castanha (quem seria esta dona tradicional para marcação da antigüidade?) são os de hoje ainda. Suprimido, para a comparação, o que o progresso modificou, portugueses de quinhentos e de novecentos são os mesmos; lisboetas da cidade do rei venturoso e alfacinhas do século XX, dir-se hiam um só manequim, apenas vestido diversamente. O feitio, a maneira de ser, os gostos, as inclinações, os vícios e as virtudes equivalem-se. Nas personagens desta comédia de Jorge Ferreira vemos os tipos de hoje. Outros nomes, outros vestidos, mas a carcaça moral é uma. Tirando o Paço e a Côrte, o aferrolhar caseiro das mulheres que criou a necessidade mais comum da alcaiota para a comunicação das paixões, apenas possível no adro, no templo e na procissão, e todos aqueles factores que determinam e geram o ambiente, os peitos soerguem-se para aspirar o mesmo ar e os cérebros latejam para criar as mesmas ideas. A filosofia da vida não difere. As velhas sentenças dos clássicos e os estafados exemplos da Mitologia, aplicam-se como então. A diferença está em que se não citam tanto amiúde por se cumprirem sem o conhecimento da sabedoria original mas por reflexão própria.

O que é a *Ulysippo?* «Mercúrio» o disse: — a história dos amores de duas donzelas e de um moço quinhentista, e ainda, acessóriamene, a dos amores de outros. É o amor lisboeta do século XVI.

BERNARDIM RIBEIRO

Escultura de Costa Mota. Esteve na Exposição do Rio de Janeiro e está actualmente no Museu de Arte Contemporânea

*Ulysippo* é um cinqüentão acrescentado, casado com uma matrona — «Philotecnia» — pai de duas filhas, «Glicéria» e «Tenolvia», e de um filho, «Hipólito». Outro casal, «Astolfo» e «Soliza» vive na sua vizinhança e amizade. Os dois *capoeirões,* a-pesar dos anos, ainda acamaradam em tunantarias extra-conjugais. «Astolfo» tem trato com uma *yça roqueira e copiosa,* como quem diz «uma mundana cara», chamada «Florença», e «Ulysippo» aventura-se com uma rapariga que topou num pagode às hortas da Mouraria, trouxe para casa e depois colocou, de pucarinho, em certa casa fora dos postigos da muralha. «Tenolvia» e «Glicéria», as duas donzelas, devotas *que jejuam a três fôlhas de oliveira tôdas as sextas-feiras,* como sua mãe, que não perde romaria, peritas em *garavis desfiados* e outras bordaduras de almofada, deixam-se amar por dois escudeiros, «Regio» e «Ottanian», que levam tôda a comédia a evocar Horácio, Séneca, exemplos romanos e tôda a máquina amorosa e conceituosa da Mitologia. «Hipólito», rufião-galante, apontador ao jôgo de grande marca, conversador de mulheres de compra, gastador em trajos, tunantarias e folguedos, sugando à mãe e às irmãs todos os tostões amealhados e irritando-se contra o pai, que lhe põe barreiras nos desperdícios da bôlsa e lhe nega vestidos, é o amante de coração da «Florença», de «Astolfo». Esta, que vive com a mãe — «Macarena» de nome — «dragão sabido e conselheira dos amorios» da filha, acumula o *galhoupito* e o *capoeirão* com um ricaço — «Crisófilo», «Caixeiro dos Médices», que a tem mantida, a entraja ricamente e lhe dá castiçais de prata e jóias, com grande gôsto da madre «Macarena» — edição acrescentada da «Celestina», no matinar e na correctagem da filha. A inevitável alcoviteira está a cargo de uma *dona viúva,* «Constança de Ornelas», que finge fazer tudo por amizade e agrado de Deus, mas que vai recebendo *peças de sarja e de holanda* dos dois apaixonados das filhas de «Ulysippo» para aproximar os namorados, levando cartas e concertando encontros. Além dêste *cu de sete lares,* na classificação realista de Jorge Ferreira de Vasconcelos, que anda de casa em casa, pousando aqui, levando ali, trazendo de acolá, outros medianeiros de amores aparecem na comédia. «Barbosa», criado de «Ulysippo» é o tipo acabado do criado-conselheiro, intrometido nos amores dos amos, senhor de segredos, sentencioso barzoneiro que capitaneia uma *cevadeira* (grupo de rufiões) dos da sua laia, sempre pronto no aproveitar das fraquezas humanas. É êle o medianeiro da paixão de «Hipólito» por «Florença». «Fileno» e «Alcino» são dois galantes amorudos e cortesãos como os dois amantes «Regio» e «Ottanian». Há ainda outra *yça,* de nome «Sevilhana», que fala castelhano, companheira e mentora de «Florença», por mais prática no ofício; uma mulata alcaiota, «Grácia»; um chocarreiro, de nome «Parasito», certo nas *meijoadas* em casa das «damas de pecado» e nos «pagodes» das hortas, cantador, tangedor de guitarra e troveiro, espécie de boémio quinhentista, de baixa estôfa, sem eira nem beira; e «Múcio», rufista-mor que pertence à *osma* dos rascões e que vai fazer a assuada, encomendada por «Barbosa» ao serviço de «Hipólito», à casa de «Florença».

Tais são as personagens da comédia.

O primeiro acto pode dividir-se em duas partes: a primeira é a apresentação do grupo familiar «Ulysippo», «Philotecnia», «Hipólito», «Glicéria» e «Tenolvia»; a segunda a do grupo das *yças* «Florença» e «Sevilhana», da mãe daquela, do criado «Barbosa», de «Crisofilo» e ainda do moço «Hipólito», comum aos dois grupos. O primeiro ocupa três scenas; o segundo, cinco. O interêsse na primeira parte reside na preparação do conflito. «Ulysippo» adverte a mulher da excessiva liberdade que dá às filhas

QUINTA DOS LOBOS, ONDE VIVEU BERNARDIM RIBEIRO. — Perto de Sintra, foi identificada em 1895 por A. M. de Freitas, que o participou a Teófilo Braga (pág. 23 e seg. de *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo*. Pôrto, 1897). «...fica no concelho de Sintra, cêrca de um quilómetro a leste da estrada de Mafra, com a qual está ligada por meio de um ramal». Chamam-lhe hoje não Quinta dos Lobos, nem Quinta de Vale de Lobos, mas Quinta da Piedade. Reproduz-se o portão antiquíssimo. *Clichés* (todos os da quinta) do sr. Manuel Rui dos Santos Antunes

e ao filho, rabuja contra o luxar excessivo da progénie, contra escravas que levam recados, contra a familiaridade das visitas suspeitas, *corujas de serão* que segredam inconveniências e *soltam despejos deshonestos para acordar o cão que está dormindo*. Depois acusa as filhas de golhelheiras e janeleiras, muito saídas do estrado da costura para irem fazer guerra ao mundo detrás dos bastiães das adufas, prevenindo-a de que andam mancebos embuçados rondando a casa. «Philotecnia» defende-as, pede para elas *umas cotas de chamalote de sêda,* apontando outras de menor condição que se trajam de ouro e sêda, ajuda-as no pedir dumas *manguinhas de cetim forradas de telhilha e cortadas,* com seu corpinho atorcelado de ouro, para poderem ir, como as outras, de *repicaponto,* a visitar as amigas, e patrocina também o madraço do filho que vem a casa só para exigir dinheiro e trajos, para desperdiçar no jôgo e em tunantarias. «Ulysippo» evoca os seus tempos de rapaz em que êle lustrava mais com burel do que o filho com brocado, e em que uns *borzeguins de marroquim laçados, um capuz de bristol azul e tiracolos com suas borlas* valiam mais do que todos os brocados pretos. Zangado e irritado vai passear até Santa Bárbara, e a mulher fica a prègar com as filhas que se levantam tarde por tratar do *carão,* que deixam atrasar os lavores e a costura e que passam a vida à janela. As raparigas queixam-se de que vivem emparedadas, e o irmão vem depois ajudá-las a bramar contra o pai, a defender-se de *não andar a tomar capas nem a matar a homens,* mas a servir damas, que não é crime. Lamenta a vida borralheira que elas levam, a fazer filhós e coscorões e a amassar e peneirar, saíndo ao domingo tão acanhadas e sisudas como noivas. Apanhados uns tostões com a parola de uma trova recitada, feita por êle a uma môça de *antre pulo e boleo,* sai para ir ter com «Barbosa». A segunda parte da comédia põe o leitor ao conhecimento do «meio murciano». «Hipólito», apaixonado por «Florença», odeia-lhe a mãe, a quem atribui o desamor dela e, a conselho do criado, vai à casa da amante, embravecido e fero, ameaçando-a de lhe quebrar os focinhos se ela não deixar êsse ricaço «Crisófilo» que «Macarena» lhe mete à cara, por mais convinhável. «Sevilhana», a outra *yça,* espanhola *de gentil bico,* mais sabedora no mister de enlear os amantes, finge aconselhar «Florença» a que aceite «Hipólito», surgindo-lhe em casa, apontada de sêdas, como *Páscoa florida* ou *S. João verde,* dizendo que o opulento mercador se lhe fôra queixar da frieza dela. «Crisófilo» espera na rua o resultado da embaixada. «Florença» mostra-se furiosa, diz que atira um chapim à cara dêsse «burgalês» que lhe aceitou as jóias como penhor do dinheiro dado para pagar o aluguel da casa. «Macarena», que entra depois, invectiva a filha por meter em casa o rufião do «Hipólito» descontentando «Crisófilo», que se vai tornando somítico. Daí a pouco o filho de «Ulysippo», que não tem real e espera que o pai morra para tomar à sua conta a amante, repete a scena com «Florença», chamando-lhe «corsária» e ameaçando-a de a deixar por outros amores; e esta, convencendo-o de que é coagida pela mãe a aceitar o outro, faz-se vítima, chora e aparenta um ataque de ciúmes, ameaçando, por seu turno, «Hipólito» de que o vai vigiar. A scena seguinte é entre «Macarena» e «Crisófilo». Ela quere convencê-lo, e convence-o, de que não deixe a filha. As suas sentenças filosóficas são admiráveis de senso prático e dignas da «Celestina». Tudo o que ela diz com respeito à liberalidade dos novos amantes que dão à apaixonada, à mãe, à criada e ao cão, e que depois começam, com o tempo, a apertar a bôlsa; as suas observações sôbre os casamentos dos filhos-famílias com mulheres de pecado; a sua preocupação em deitar as vistas sôbre o *capoeirão* «Astolfo» para a hipótese de «Crisófilo» deixar «Florença», são sabedorias que hoje ainda se aproveitam. O acto acaba com a visão, entrevista por ela, de um «banquete e pagode» dado pelo «Caixeiro dos Médices», onde correrá o vinho de Caparica e de Campolide.

No segundo acto desenvolve-se a acção. «Ottanian»,

Um dos aspectos da Quinta dos Lobos. — Aspecto antigo, vendo-se ainda vestígios de velhos bancos, junto de um tanque

que é o amante de «Glicéria», ronda a casa de «Ulysippo», receoso e desconfiado de um embuçado com *largas mangas de dó* que paira na rua. «Fileno», seu amigo, aconselha-o a levá-lo até S. Roque — *que he posto solitario*. Afinal o embuçado é «Regio», o apaixonado de «Tenolvia». Esclarecido o caso, ficam amigos e, para a camaradagem, entra também o galante «Alcino», amigo dêste. Os dois namorados contam como conheceram as suas bem-amadas, um numa romaria a S. Bento de Xabregas, outro numa festa de Endoenças, e combinam arranjar alcoveta para os recados, citando a «Arte de Amar» de Ovídio, visto que as raparigas andam aperreadas dos pais e são pouco janeleiras. A escolhida é uma «beata» (os *index-purgatórios,* obrigaram-na a mudar em «dona viúva»), Constança de Ornelas, senhora de virtude, que tem entrada em casa de «Ulysippo». Vai procurá-la «Régio» e encontra-a de *capelo crú com grandes operlandas* e pano de virtude, *coberta de rede alva para as moscas,* sôbre um tapête azul antigo, ao pé uma môça de *bom bico* e muitos livros à roda. Limpou os pés no *trapo do lumiar,* e feita uma festa ao *cachorrinho de fralda ensaboado como volante,* entrou no assunto a tempo que «Constança» espremia os beiços para lhe saír a côr. O encargo é aceito, já se vê; e não faltam os elogios às raparigas que são uns *pinhos de ouro*. «Régio», o apaixonado de «Tenolvia», e «Alcino», seu amigo, mais sabedores da pilotagem de amores do que «Ottanian» e «Fileno», riem-se, à socapa, dêstes que nunca passaram de *moças de balaio* e de *yças roqueiras e desconhecem os roteiros doutra caça de altaneria*. Nas suas conversas fazem a crítica da nobreza que outrora *se prezava de não saber de contas e agora não ha por discripção se não decorar preceitos de cambios e recambios,* confidenciam os seus amores, segredam trovas e cartas, citando o «Conde Partinoplês», a «Donzela Teodora» e o «Carcel de Amor», intervalando a prática com palavras em latim e castelhano e falando depreciativamente nos que andam de aventura com mulatas e damas fáceis por *pagodes e meijoadas de cardos* nas hortas da Mouraria e de Xabregas. Isto não impede que «Alcino» se sirva de uma mulatinha «de pés queimados» para alcovitar, a trôco de uns cruzados, os seus devaneios com uma tal «Melicia».

É neste acto que aparece o «Parasito» a dialogar com o criado «Barbosa». Êste chocarreiro que, com *uma guitarra, dois pés de canario, duas duzias de apodaduras e quatro pares de chifres, faz guerra a todo o mundo,* desafia o seu interlocutor para uma tavolagem à cata de esfolar os vestidos aos depenados, por empréstimo de uns tostões. Depois recita-lhe um «vilancico» que fêz para pôr na coleira de uma cadelinha, lê-lhe a carta recebida de um soldado de Mazagão, onde as imagens náuticas abundam, e os dois patorneiam sôbre a sciência de amar onde, no seu dizer, não há linguagem *mais breve e copiosa que a do assobio, com mais cores que um roupetão de uma diabrete*. «Parasito» não pensa senão na festa rija que está anunciada para casa de «Florença», onde «Crisófilo» vai dar um «pagode» de reconciliação.

O acto terceiro começa com a visita de «Constança de Ornelas» a casa de «Ulysippo». A alcoviteira virtuosa ensina a devoção das palmas que se ajuntam quando há de suceder o que se pede. «Philotecnia» quere ver *a sorte,* mas ela redargue que são precisas *nove velas de cera de enxame novo, com pavios de esparto, por hum certo respeito*. «Ulysippo» começa a dar cavaco com o bruxedo que lhe vai minguar a bôlsa, e «Constança» ensina ainda a «*devoção do cardo*», infalível para amores, e que «Philotecnia» quere ensaiar para as filhas, invejosa do carão da mulher de «Astolfo» que põe *ceras* à segunda-feira e o lava com *água de sarro*. «Constança», que não seca a sua fonte de sabedoria, elogia «Philotecnia» que está uma rapariga ainda, mete bedelho em várias vizinhas e arranja forma de ficar só com as filhas de «Ulysippo», que estão fazendo *travesseiros de desfiados*. Com as habilidades de supor, dá conta da sua missão, dizendo que fôra procurada num mosteiro por pessoa de qualidade, e vai-se, depois de ter implorado virtuosamente algumas roupas velhas para uma órfã pobre que vai casar-se e que não tem bragal.

A scena seguinte é entre as duas matronas, mulheres

de «Ulysippo» e de «Astolfo», que se queixam dos maridos, que as tratam como cozinheiras. «Philotecnia» diz a «Soliza» que «Astolfo» anda metido com uma *boneja*. Esta declara sabê-lo já e que vai ter com um primo Corregedor para que a mande prender e açoitar. Acabam por fazer um tratado de aliança.

Entrementes «Ottanian» e «Régio», confidenciando as suas paixões por «Glicéria» e «Tenolvia», peitam «Constança de Ornelas» com duas peças de sarja e de holanda, recitando, um ao outro, as cartas e sonetos que a paixão lhes inspira. «Hipólito» sabe por «Barbosa» da *meijoada* em casa de «Florença», e, lamentando-se de não ter dinheiro, conta ao criado que pediu às irmãs para lhe tirarem o molde de cêra da fechadura do cofre do pai, para mandar fazer uma chave e dar um beijo nos dobrões amealhados. «Barbosa», classificando-o de *polhastro-bisonho*, ensina-lhe as regras da Gualteria e lembra-lhe o contrato de uma *cevadeira de rufistas* (troupe de rufiões) para assaltar a casa de «Florença». É então que o ladino servo lhe explica o que é ser *rufista* e como se iniciam na arte os candidatos. Ser *rufista*, no século XVI, é ser «rufia», hoje. Até o nome se aproxima. O *rufista* tinha de se iniciar numa desordem, mostrar que era valente, e depois que fôsse aprovado podia fugir de tôdas as refregas, à vontade, que não perdia a fama de valente nem a categoria. Pagava um banquete aos outros, e podia depois ter a sua *yça*, bater-lhe, e receber dela o que ela sugava aos *patos*. Já os *patos* eram dêsse tempo! Até o calão próprio não falta. «Barbosa», ao despedir-se de «Hipólito», ensaia-o, e diz-lhe: — *cubri a «toloza» e tomai o vosso «cubrante»*.

É ou não é o nosso rufia de hoje?

O *pagode* em casa de «Florença» decorre animado. «Parasito» expansivo, à fôrça de copinhos do licor de Caparica, bom sangue da terra que êle compara em virtude à *Madre Celestina*, canta, baila, conta aventuras, recita trovas, que nem as de *Badajoz*, e pregunta, de quando em quando, pela ceia que vai tardando. «Florença» pede-lhe que diga o que é *Amor*, e o chocarreiro arma uma perlenga interminável historiando o nascimento de Cupido e os efeitos das suas setas nos peitos humanos. «Hipólito», àparte, desespera com a presença de «Crisófilo»» e aguarda a chegada de «Barbosa» com os *rufistas* enquanto «Parasito», acabado o discurso, aconselha «Florença» a que se livre do *galhoupito* e que se achegue ao *capoeirão* que a tirará da *lazeira*. A ceia continua a tardar. O chocarreiro, já enfrascado em vinho, como a bêbada da «Madre Macarena», diz mais versos e espinoteia no sobrado. Nisto batem à porta. São os *rufistas* que, chegados finalmente, depois de uma roda de copos de vinho na taberna próxima, pagos por «Hipólito», armam a *matrácula*, assaltando a casa. «Macarena» não quere abrir; «Crisófilo», mil vezes arrependido de estar ali, treme como juncos verdes; «Parasito» amarelece de mêdo. Não abro, não se abre a porta — diz a mãe. — Abra, aconselha a filha. «Macarena» enfurece-se e bate em «Florença»; «Crisófilo» quere defendê-la. O barulho aumenta, dentro e fora, e o «Caixeiro dos Médices», aconselhado pelo chocarreiro, sai pela janela e foge pelos telhados, dando ao demo a idea da *meijoada*.

A porta, afinal, abre-a «Florença»; «Múcio», rufista-mór e os companheiros entram com «Hipólito» e arranjada, pela *yça*, protecção para «Parasito», que passa a servir o novo amante, sem deixar de explorar o outro, fazem-se as pazes com mais uns pichéis e mais umas saúdes. A ceia vem por fim. «Múcio» lê uma carta de desafio de outro «picardo» como êle, com o que «Macarena» se recorda do famoso *Fajardo* que acabou por ser esquartejado, e o acto acaba.

A seguinte jornada inicia-se com a visita de «Constança de Ornelas» aos dois namorados que conversam sôbre a fortuna dos seus amores, citando *Séneca* por uma pá velha. A alcoviteira elogia as prendas das donzelas, os seus bordados, a sua devoção e recolhimento, a alegria de uma e a melancolia da outra. Não se é mais perfeita no ofício! Vai-se penalizada quando «Alcino» chega. Os amigos dizem-no a êste, e êle redargue que ela ainda não é nenhum «peixe-podre». Sai «Ottanian» e entra «Fileno» que conta ter acabado de impedir um duelo por causa da assuada feita a casa de uma Hetaíra alfacinha. A mania dos duelos na Lisboa quinhentista comenta-se aqui. A

OUTRO ASPECTO DA QUINTA DOS LOBOS. — Uma das velhas casas

cidade andava assolada de *osmas* ou *cevadeiras* de rufiões fidalgos e não fidalgos. Êsse tal, do desafio, era no dizer de «Fileno», *o mais certo alveitar de mulheres daqui até ao Cairo. Todas lhe pagam páreas e conhecença. He o mesmo tombo delas e o seu tamborane.* Ainda hoje permanece o tipo. Elogia também os méritos de «Constança» *que nem a Madre Celestina sabe tanta teórica* com aqueles ares de Lucrécia romana, e desfia ainda o seu desagrado pela mania dos *Maninelos*, então muito aceitos dos nobres.

A scena seguinte, entre êstes e «Hipólito», é curiosíssima para a análise dos costumes do século. O exame à espada, e a «nómina», com pintura e divisa, que traz o filho de «Ulysippo» ; as referências a Mazagão ; a crítica às modas dos *escudados com as costuras para fora* à maneira de gáspias, às couras de anta e às adagas de tauxia ; as observações sôbre o mulherio, nos pagodes ao «Corpo de Deus» de Almada e aos «Ramos» de Alhos Vedros, onde os amantes vão *mais namorados do que rouxinol de Alvalade*, e nas idas às hortas *a comer cardos e a jogar a bola;* e ainda as censuras aos que seguem a arte de *Enzina*, e desprezam os versos em toantes, tudo isso vale como preciosos documentos da vida quinhentista. Antes que chegassem os *almogáveres da velhice*, êsses mancebos de D. Manuel e de D. João III era assim que se divertiam.

«Alcino» e «Régio», na scena que se segue, ficam murmurando dos outros dois, partidários das modas novas que se virem um chocalho ao pescoço alvitrado por novidade da Bretanha, logo o põem também. A certos tipos, ainda nossos conhecidos de hoje, as alusões são preciosas. Uns que *rezam sempre em pubrico fazendo com os beiços maior armonia que a de hua acenha;* outros que são doentes de fidalgos, e prosapiam de ter demanda sôbre um ferragial a que chamam morgado ; outros que trazem a memória acogulada de *Boscão* e de *Petrarca;* uns certos que sabem dos avengos de todo o mundo e os *enxerem* na própria miséria ; outros que falam de altanerias e que não há caça como a do gavião nem maior gôsto que ver o esmerilhão com a cotovia ; gentinha com manhas mecânicas que inventa habilidades ; uns que só falam de amores e de valentias e teem parentes no Paço, que conseguem tudo e não prestam nada ; e ainda os que vão lá fora e quando voltam não falam senão em *estalagem de França, prato a pasto de Italia, vidraças da Alemanha que nunca se quebram, porque não ha rapazes travessos, passatempos de Borgonha, regimento de Veneza...* Se falam no duque de Alemcastro há de ser em inglês ; contam tudo cem vezes e acabam por dizer que em Portugal se não pode viver. Exactamente os mesmos de hoje, quatrocentos anos passados. Pois não é assim ?

O quinto acto começa com um diálogo entre «Astolfo» e «Ulysippo». Os dois velhos estão aflitos ; as mulheres sabem das suas partidas e queixam-se mútuamente, dando ao demo as *alcoviteiras de capelo franzido*. «Astolfo» diz ao vizinho que «Hipólito» lhe roubou «Florença», prometendo-lhe casamento. «Ulysippo» afirma que o não dota e que o vai mandar para Mazagão, tanto mais que o pícaro levou-lhe também a amante às hortas, apanhou-lhe o segrêdo e foi contar tudo a «Philotecnia». Esta disse-o em segrêdo a «Soliza» e a mulher de «Astolfo» acabou por lhe contar o resto. São dois homens ao mar!... Começam a pensar no remédio. «Ulysippo» imagina um plano : casa a amante com o criado «Barbosa», que é *badajo* que se presta ao concerto, inventa uma história para a mulher e manda-o também para África. Depois encafua a família na quinta, a N. S. da Luz, a fazer a vindima e a apanha da azeitona e deixa-a lá estar até o Natal. E o plano executa-se logo.

A CASA MODERNA DA QUINTA DE VALE DE LOBOS. — Sem interêsse histórico

Enquanto isto se passa, «Ottanian» e «Régio» — os dois amantes — avisados por «Constança de Ornelas», vestem-se de *picote* e montam em *bestas de pelouro* por disfarce, e vão-se até à quinta falar com as raparigas por uns buracos que há na taipa do muro. Conversam estiradamente sôbre o amor e os amores, e quando dão por si, estão lá. Avistam-nas ; elas vêem-nos logo e chegam-se à fala, cada um por sua vez, através dos buracos, desbarretando, dois a dois, tôda a fraseologia amorosa do tempo. À volta de N. S. da Luz, os dois namorados, futuram os casamentos, radiantes da entrevista, e como já não precisam de intermediários resolvem deitar às malvas a «Constança de Ornelas»,

tratando também entre si de proìbir que a futura sogra vá a tanta romaria para melhor guardar as filhas e que lhe entrem em casa donas de capelo e *escravazinhas de pés queimados*. Êles bem sabiam porquê.

A scena VI é um monólogo de «Parasito», onde o leitor fica sabendo que «Florença», depois da *matrácula* armada por «Barbosa», fugiu para casa de «Sevilhana» com mêdo da mãe e aí está esperando que «Hipólito» a livre das perrarias de «Macarena». Êste, acompanhado por «Fileno», vem patornear com o «chocarreiro» que está pensando em fazer-se eleger Procurador dos Mesteres para mandar para as galés *aguardenteiros, obreeiros e vendedores de mechas,* vadiagem perigosa que anda azoinando os ouvidos apregoando pelas ruas, e para outras cousas mais em prol do povo. Sem que se lhe seque a goela,

Casa do Regalo, a casa antiga da Quinta dos Lobos ou de Vale de Lobos. Esta casa tudo nos afirma ter sido coeva do poeta. Está situada num sítio isolado propenso à meditação

«Parasito» recita trovas, invectiva os que glosam os mofentos *Retrahida está la Infanta* e *Para que pariste madre* e embrulha em redondilhas o conselho a «Hipólito» de que case com a *yça* que lhe disse não ser êle capaz de desobedecer ao pai.

O resto da acção sabe-o o público leitor pelo diálogo de «Barbosa com outro rufião de nome «Fragoso». É esta a scena final da peça, passada tempo depois dos sucessos referidos.

O criado de «Ulysippo» diz mesmo : — *Vereis em suma huma comédia e o remate dela.* Os comediógrafos quinhentistas não curavam dos finais. O conflito atropela-se lá dentro e acaba de cambulhada.

«Hipólito» tirou «Florença» à mãe e partilha-a com «Astolfo» enquanto o pai não morre para poder casar com ela, se êle o não mandar antes para Mazagão ; «Philotecnica» pilhou as filhas com os namorados dentro da quinta e casou-as «*apezar de já o estarem entre si*». E «Ulysippo» ? «Ulysippo» casou a amante com «Barbosa» que, como também a partilhava, ficou convencido que um esperado filho era dêle. A *boneja* convencera-o, a-pesar da sua esperteza, de que ela iludira o *capoeirão* fazendo-o acreditar que estava prenhada dêle. O sabido «Barbosa», tornado ingénuo quando Cupido roça por êle, crê na patranha da espôsa e conta com o dote que há de dar-lhe o amo, obrigado pelo favor que julga ter recebido.

«Fragoso» duvida da história e redargue-lhe que fêz asneira. E como comentário, pouco favorável para a qualidade da mulher do amigo, diz-lhe maliciosamente que qualquer dia a irá cumprimentar. «Barbosa» responde :

— *Folgarei muito com isso.*

É o dito final.

A comédia *Ulysippo,* inferior em técnica à *Eufrosina,* como se disse, sem o interêsse literário desta, é-lhe incomparàvelmente superior em interêsse etnográfico. É o melhor documento que possuímos da vida alfacinha do século XVI. Como tal, não há nenhum livro do tempo que se lhe compare. Os costumes familiares, a vida murciana, a comédia das ruas, os tipos, os caracteres, surgem nítidos e fortes de entre o seu verbalismo conceituoso, florido de anexins e locuções. Uma edição largamente comentada era um alto serviço prestado à história e à literatura.

* * *

A *Aulegrafia* é, como já se frizou, a menos interessante das três comédias de Jorge Ferreira. As considerações de ordem geral, já feitas, aplicam-se-lhe inteiramente. «Momo», que é o Deus introdutor, feito pelo autor natural em vez de estrangeiro, diz que tendo chegado a esta província lusitana achou-a tanto a seu gôsto e de *bom pasto para o seu ofício* que se aposentou nela, e esboça a Comédia que *pretende mostrar-vos ao olho o rascunho da vida cortezã em que vereis hũa pintura que fala* etc. ...*selada portuguesa* em que se verão *várias diferenças, & certeza que passão em uso & costume por estes bairros.*

Nas frases epilogais que rematam a peça acrescenta : *Tendes ouvido hum largo discurso da cortezania vulgar.*

É realmente a *Aulegrafia* uma comédia de costumes cortezãos, mas onde não há «carapuças». Jorge Ferreira de Vasconcelos, no prólogo introdutor, friza-o dizendo que *as calidades, & epitetos atribuidos em singular a toda a especie de pessoa aqui introduzida compete geralmente ao género das tais espécies.*

O enrêdo é da maior simplicidade. «Grasidel de Abreu» desaveio-se com a sua apaixonada «Filomela», picada esta de ciúmes e suspeitosa da sua fidelidade. Mas a tia dela — «Aulegrafia» — aproveita o ensejo e, a-pesar dos anos ainda a não carregarem, dá-se ao ofício de a aproximar de outro cortesão namorado — «Germínio Soares» — que, recusando-a ao princípio como consorte, (quando ela decidida a não deixar-se mais enganar, lhe impõe à primeira entrevista o casamento) acaba por casar, a diligências da medianeira, que gasta com esta alcovitice de amores tôda a sua sciência persuasiva de conselhos, exemplos e anexins sentenciosos. «Grasidel de Abreu» conforma-se com o sucesso, e longe de pensar em ir acolher-se «à Serra d'Ossa», deita ao desprêzo a dama infiel. Mais nada. O tipo da «Aulegrafia» é traçado com segurança. Quem entrava no seu pôrto tinha que pagar a ancoragem: — alfaces no verão e «natas» em dia de feira, que era às terças no Rossio. Sabia da novidade italiana dos Sonetos e era perita em «Tenções», «Empresas» e «Divisas». *Hũa pega,* enfim, grande conselheira de amores e *alfandega dos alvitres do Paço* e certo *basilisco para bater muralhas amorosas.*

O tipo dos galantes-cortesãos marca-se, também, com nitidez. Lendo a comédia vemo-los requebrados e alfenados, fazendo *notomia* (anatomia) de vivos e mortos, grunhindo como grilos ao sereno, ou cruzando ao lusco-fusco as ruas, andando aos saltinhos como alféloas. «Grasidel de Abreu», «Germínio Soares», «Dinarte Pereira» e «Artur do Rego», êstes confidentes dos amores dos primeiros, uns sensuais, outros sentimentalistas, damejam pela peça fora, falam da empresa de Mazagão e patormeiam ora sôbre amores, ora sôbre a Índia e Mazagão, mostrando e encomiando as suas espadas de Milão — verdugos de mais da marca — as luvas de malha e as pelotas de chumbo. As damas, *mais tenras que talos de cardo,* e *golosas em quarto grau,* aceitam barretadas, dão a apertar, nas entrevistas de portaria, a mão macia e fina *como seda de Bragança,* e enleiam os amantes com a sciência das alcaiotas pojada da sabedoria dos clássicos e de exemplos mitológicos. Observâmo-las a temperar a *decoada,* a obrar maravilhas em lavores que esquecem mal casam, a enfeitar-se antes de irem deitar-se, a concertar ao toucador o cofre das confeições e dos pivetes, a tocar «*tavanezas*» e a dançar a «*galharda*», o «*Baixa e Alta*» e «*Pavana*», que eram as danças da moda.

A par dêstes dois grupos cortesãos, avultam igualmente os criados e pajens, do tipo do «Rocha» e do «Cardoso», que tendo chegado da terra para andar *à ceira* ou *a vender obreias,* tanto *cavam vida* que chegam a conselheiros dos amos e a viver de esperanças de melhor situação, vestidos já de *roupeta e calções côr de telha, botas bayas & chapeu de feltro de fita encarnada.* O «Rocha», criado de «Grasidel de Abreu», também arma em namorado na Comédia, damejando «Dorotea», criada de «Filomela», que o troca afinal por um pajem de «Germínio Soares», porque nestas obras quinhentistas quando os amos escolhem uma dama, os criados teem de cortejar as criadas respectivas. É de obrigação. Êste «Rocha», quando sabe que a moça lhe comeu a isca das merendas, — que já nas hortas não havia alface que bastasse para elas, — fica dorido e ofendido. O ânimo é inferior ao de «Grasidel de Abreu».

Outro aspecto da Casa do Regalo, na Quinta dos Lobos, perto de Sintra, onde viveu Bernardim Ribeiro. A quinta é isolada e a casa isolada dentro da quinta. Uma solidão dentro de outra solidão

Além destas, outras personagens entram na comédia, como um «Fidelfo Correia», outro galante que escreve a um físico uma carta ensopada de frases italianas e de citações em latim horaciano; um mulato comprador — tipo dos autos populares — *pera parda de olhos esbugalhados e gengivas côr de casca de nogueira,* rufista fanfarrão que vem à scena contar uma briga numa taberna das «Portas do Mar», donde fugiu sob uma saraivada de tripeças, até S. Mamede, para não matar meio mundo; e um castelhano «Agrimonte» de nome. Êste, que é um achado cómico do autor, apresenta-se como *componedor,* isto é como compositor de coplas famosas que valendo cada uma cem ducados em Castela não encontram em Portugal quem as pague por um tostão. «Agrimonte» ouriça as suas falas de fanfarronadas castelhanas que *vos ride de maior filateria,* como diria o próprio Jorge Ferreira. Diz que *la vega de Granada és maior que todo*

*el Portugal*, que *la iglesia mayor de Sevilha* ultrapassa Lisboa em tamanho, e que *Castilla, señor, no tiene que ver com el restante del mundo; todo lo demas en comparacion della es aire*. A propósito o autor frisa, numa fala de «Artur do Rego», a inclinação dos portugueses para as trovas castelhanas que as põem acima das nossas por moda desarrazoada. O velho litígio sentimental, entre Portugal e Castela, evidencia-se igualmente nos diálogos de «Xarales» e de «Miranda», pajens de «D. Galindo» e «D. Ricardo», galantes do paço que veem ao tablado censurar os duelos por simples proeminências cortesãs.

Na *Aulegrafia* outras observações se colhem com interêsse histórico e etnográfico. Vemos ali citados, além das danças já citadas, vários jogos, como o «*Rodízio*», o «*Tintenim*», a «*Cabra-cega*» e o «*Dou-to-lo vivo*». O primeiro era jôgo de gente baixa; o último, de seroadas burguesas e consistia em passar de mão em mão um tição ardendo. Há referência ao «arrais de Unhos», à «cera d'Atalaya», ao «cura de Alhos Vedros»; fala-se nos *vedores de águas* e nas *peras mousinhas*, que era uma casta temporã; cita-se o uso de limpar os dentes com penas de galinhas, a mania dos negócios de câmbio que antigamente se chamavam *onzenas* e documenta-se o costume de se terem as janelas armadas com encerados, nos quais se abriam óculos para se espreitar de dentro para fora.

A ânsia atractora da Índia, passa por tôda a comédia, transparecendo em frases bem marcadas. *A India dá hum rico, mata por êle cento & empobrece dozentos*, diz-se num ponto; mas noutros vê-se o desejo de todos, escudeiros e criados, em demandar o ouro do ultramar, provar o *arroz com leite de côco & bringue* que todos os que lá vão encareciam, mergulhar na mercancia indiática *onde nunca faltam dez pardáos a homem de bem*, que antes valia mais *morrer & comer biscouto mil anos* do que a miséria da côrte e do país. Depois sempre haveriam dois dias para, à volta, triunfar em Lisboa *banqueteando gentis damas com muyta ostra*, ou para, na província, comprar matos maninhos para plantar bacêlo, conforme os espíritos do mareante.

ROSTO DA RARÍSSIMA EDIÇÃO DE FERRARA (1554) da *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro, a primeira publicada da obra imortal do poeta. (Das *Obras* publicadas em Coimbra em 1923. Edição de Braamcamp Freire)

Nesta última comédia de Jorge Ferreira, escrita depois de acabados os primeiros cinqüenta anos do século, notam-se, como nas outras, as mesmas imperfeições de técnica que as tornam irrepresentáveis: — falas longas, diálogos em movimento, começados num local e acabados noutro, scenas seqüentes distanciadas pelo tempo, saltos bruscos da acção, freqüentes interlocuções à janela, etc. Muitas das scenas acabam idênticamente por *idas ao paço*. O que aparece de novo na *Aulegrafia* é a utilização do trocadilho como chiste. A scena IV do acto 1.º começa com um chorrilho dêles, e lá de quando em quando surge um isoladamente. O aproveitamento da discussão sôbre preguntas frívolas de assunto amoroso, usa-se também, lembrando a puerilidade dos inquéritos das Academias do século XVIII.

Há ainda na *Aulegrafia* uma nota a colher. Tratando-se da mania indiática, diz o galante «Dinarte Pereira»: *E sabemos de que maneira somos já? que fazem de nós todas as nações da Europa, o q̃ nos fazemos aos da Etiópia com chistallinos e tres mil outras cousas desnecessárias, que elles desestimam, nos chupam como sanguesugas todas as riquezas que trazemos de toda Azia: & veio a cousa a tanto, que sahião os nobres ter casas de armas: & as molheres tem-lhes convertidas em casas de vidros, & fazem disto estado, & de ter muitas donas e elles quatro rapazes.*

O dinheiro que nos vinha da Índia passava todo para Veneza em troca do luxo dos cristais, que foi uma epidemia elegante na Lisboa de quinhentos. A obra de Jorge Ferreira de Vasconcelos é, como se vê, verdadeira arca de tesouros ainda enterrada. A exumação de tanta riqueza terá de fazer-se um dia. Depois de limpo e arejado da ganga inútil do seu classicismo, muito ouro nos espera... *a-pesar de galegos*, como diria o autor.

## POETAS DA ESCOLA MIRANDINA

BIBLIOGRAFIA — ANTÓNIO FERREIRA — Para a sua bibliografia veja página 166 do presente volume. Deve-se acrescentar *A Formosura do Campo, A Flor peregrina dos montes. Historia de Santa Comba dos Valles*. Êste opúsculo que saiu sem data e que se conserva na Biblioteca Nacional, desconhecido e não citado em nenhum bibliógrafo, é o poema publicado nos *Poemas Lusitanos* e que assim viu a luz em separado. Dos *Poemas Lusitanos* há uma edição (a 3.ª) de Lisboa, 1829, 2 volumes de 297-252 pág., que não insere as Comédias.

Sôbre António Ferreira publicou, em 1875, Júlio de Castilho a sua obra, monumental para o tempo, *Antonio Ferreira, poeta quinhentista. Estudos biographico-litterarios*. Compõe-se de 3 volumes e saiu, no Rio de Janeiro, da Livraria Garnier. São os volumes XI, XII e XIII da *Livraria Classica, excerptos dos principaes autores de boa nota*.

PEDRO DE ANDRADE CAMINHA — *Poesias de Pedro de Andrade Caminha, mandadas publicar pela Acad. Real das Sciencias de Lisboa*. Lisboa, 1791. XVI-427-2 pág.;

*Poesias ineditas de P. de Andrade Caminha, publicadas pelo Dr. J. Priebsch.* Halle a. S., 1898. XLIII-3-562 pág. (Esta edição é formada pelas poesias de dois códices: um da Biblioteca Nacional, que parece autográfico, outro do Museu Britânico, de Londres. O códice de Lisboa, que consta de dois volumes, foi descoberto, em 1894, pelo Dr. Sousa Viterbo. Foi Rodrigo Vicente de Almeida quem o copiou, coadjuvando com seus conselhos, o Dr. Priebsch, que era natural da Boémia, D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos). Insere também a edição Priebsch uma poesia do cancioneiro de Aníbal Fernandes Tomás.

Sôbre Pedro de Andrade Caminha, além do *Diccionário bibliografico,* podem vêr-se os trabalhos do Dr. António Baião — *O Poeta Andrade Caminha e um seu Cancioneiro desconhecido,* Lisboa, 1916, e de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos — *Pedro de Andrade Caminha.* Paris, 1901 (Separata da «Revue Hispanique», tomo VIII), e *O Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro.*

D. MANUEL DE PORTUGAL — *Obras de Don Manoel de Portugal.* Lisboa, por Pedro Craesbeeck, MDCV. —VIII-489 fl. numeradas na frente e mais 8 fl. s/n. Destas *Obras* há uma esmerada descrição bibliográfica no 2.º vol. do Catálogo da Livraria Azevedo-Samodães, por José dos Santos.

Como adeptos da Escola Italiana foram aparecendo cheios de entusiasmo — os Zagais da Estremadura [1] — D. Manuel de Portugal, Francisco de Sá de Meneses, Pedro de Andrade Caminha, António Ferreira, Jorge de Montemor, que, com a *Diana,* tinha já alcançado uma grande reputação, e os continuadores clássicos Diogo Bernardes e Camões.

## António Ferreira

O Doutor António Ferreira nasceu em Lisboa em 1528.

Freqüentou o curso de leis na Universidade de Coimbra, sendo aos vinte e oito anos desembargador da Relação de Lisboa (Casa do Cível).

Depois do falecimento da espôsa, D. Maria Pimentel, a quem celebrou em sentidos sonetos, contraíu segundas núpcias (por 1564) com D. Maria Leite, filha de Miguel Leite, Comendador de Santa Comba dos Vales, em Lamas de Orelhão. É certo que Ferreira residiu algum tempo na Comenda de seu sôgro, onde colheria inspirações para a *História de Santa Comba dos Vales* [2], que cantou em endecassílabos. Supõe-se que o desembargador, desde que casou com D. Maria Leite, na curta vida que teve, não fêz outros versos. Em 1596 sucumbia ao contágio devastador da peste. A viúva recolheu-se a Cabeceiras de Basto com dois filhos em mui tenra idade — Miguel e Rui.

O mais velho, Miguel Leite Ferreira, editor dos *Poemas Lusitanos,* em 1598, diz na Dedicatória ao príncipe D. Filipe, que não conhecera seu pai: *Deixando-me em tal idade, que o não conheci* [1].

Os *Poemas Lusitanos* são uma colecção de sonetos, odes, elegias, églogas, cartas, abrangendo ainda os endecassílabos da *História de Santa Comba dos Vales.* Há edições dos *Poemas Lusitanos, que compreendem ainda* as comédias de *Bristo* e do *Cioso* e a tragédia *Castro.* Nos cento e três sonetos refere-se aos amores com Jerónima Serra e com Maria Pimentel e, entre outros assuntos, mostra-se interessado pela poesia trovadoresca e pelo *Amadis.* «Os sonetos da sua dor são primorosos, são as jóias de tôda a sua obra, as únicas pouco maculadas de rapsódia dos latinos» [2].

A que alçarey os olhos, pois não vejo
Aquelles olhos, de que eu só vivia?
Onde leda minh'alma se estendia,
E onde repousava o meu desejo.
La vay meu sprito ardendo, agoas do Tejo,
O triste corpo fica pedra fria,
(QUANTA TRISTEZA CUSTA HUA ALEGRIA)
Té me tornar o dia que eu desejo.
Em tanto nestes valles, nestes montes
Tam longas noites, e tão tristes dias,
Crescerão com meu choro hervas, e flores.
Quando olhos meus, olhos não já, mas fontes
Tornareis vêr as vossas alegrias?
Quando est'alma enchereis de seus amores?

Aquelle claro Sol, que me mostrava
O caminho do Ceo mais chão, mais certo,
E com seu novo rayo ao longe, e ao perto
Toda a sombra mortal m'afugentava;
Deyxou a prisão triste, em que cá estava.
Eu fiquey cego, e só co passo incerto,
Perdido peregrino no deserto,
A que faltou a guia, que o levava.
Assi co sprito triste, o juizo escuro,
Suas sanctas pisadas vou buscando,
Por valles, e por campos, e por mon-
[tes.
Em toda a parte a vejo, e a figuro.
Ella me toma a mão, e a figuro.
Ella me toma a mão, e vay guiando.
E meus olhos a seguem feitos fontes.

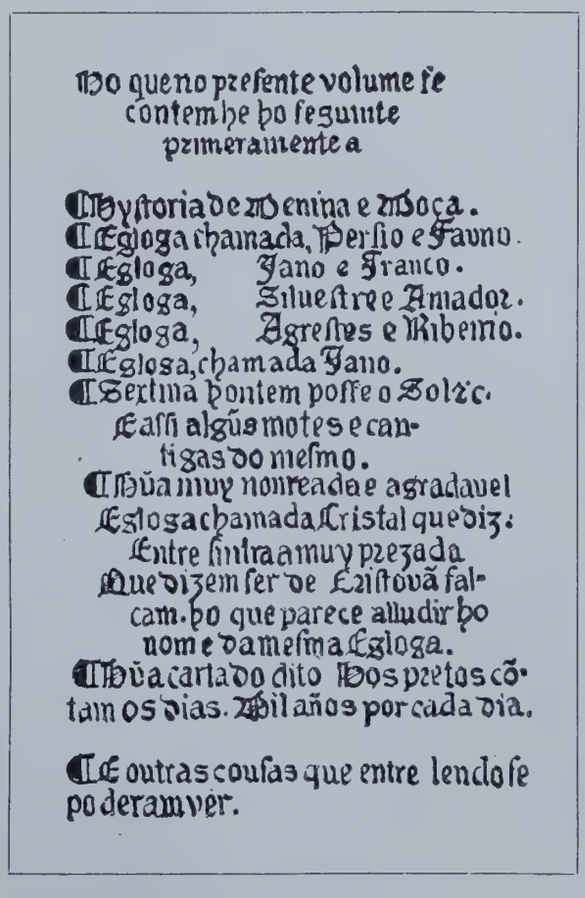
POEMAS LUSITANOS, I, págs. 71 e 75.

Nas *Odes* horacianas, que escreveu, procurou ser elegante; há nelas reminiscências de Petrarca. É como remate da primeira [3] que se encontra o conhecido verso:

Ah Ferreyra, dirão, da lingua amigo!

Nas *Elegias* os modelos do Poeta foram Horácio e Ariosto.

Nas *Églogas,* Ferreira seguiu sobretudo os passos de Vergílio a par dos de Sannazaro e inspirou-se no exemplo de Garcilaso e de Boscán [4] — introdutores, na Espanha, da poesia bucólica em metros italianos.


No que no presente volume se
contem he ho seguinte
primeramente a

Hystoria de Menina e Moça.
Egloga chamada, Persio e Fauno.
Egloga, Jano e Franco.
Egloga, Siluestre e Amador.
Egloga, Agrestes e Ribeiro.
Egloga, chamada Jano.
Sextina ontem posse o Solsc.
E assi algũs motes e can-
tigas do mesmo.
Hũa muy nomeada e agradauel
Eglosa chamada Cristal que diz:
Entre sintra a muy prezada
Que dizem ser de Cristouã falcam. ho que parece alludir ho
nome e da mesma Egloga.
Hũa carta do dito Dos pretos cõtam os dias. Mil años por cada dia.

E outras cousas que entre lendo se
poderam vêr.

ÍNDICE DA EDIÇÃO DE FERRARA, de 1554

[1] É assim que os designa Sá de Miranda, a-pesar dos admiradores serem de localidades diferentes: «Ciertos zagales de la Estremadura». *Poesias* de Sá de Miranda, pág. 310.

[2] *Poemas Lusitanos.* Edição de 1771. Págs. 221-234.

[1] *Poemas Lusitanos,* I, pág. 23. Vide Camilo Castelo Branco, *Narcóticos.* Edição de 1920. Págs. 160-61.

[2] Camilo, *Narcóticos,* 2.º, pág. 155.

[3] Na Ode 1.ª imita a 1.ª Ode do livro III de Horácio.

[4] «Vivam Lasso e Boscão eternamente». *Poemas Lusitanos,* 2.º, pág. 105.

PRIMEIRA,

E SEGVNDA

PARTE

DAS SAVDADES

de Bernardim Ribeyro.

*Hora nouamente impreſsas,*

POR MANOEL DA SYLVA
Maſcarenhas, Fidalgo da Caſa de Sua Mageſtade, Gouernador da Fortáleza de Santiago de Outaõ.

*DEDICADO A DOM FRANCISCO DE SA, Conde de Penaguiaõ, do Concelho de Guerra de Sua Mageſtade, &c*

EM LISBOA.

*Com todas as licenças neceſſarias.*

Por Paulo Craesbeeck Impreſſor das tres Ordẽs Militares E à ſua cuſta.

Anno 1645

*Romance*

E vi tudo eſcuridam,
Cerrei meus olhos entam,
E nunca mais os abri,
Que depois que os perdi
Nunca vi tam grande bem,
Porem inda mal porem.

F I M.

BIBLIOTECA REAL

ROSTO E DERRADEIRA PÁGINA DA EDIÇÃO DE 1645, das *Saudades de Bernardim Ribeiro*. Edição raríssima de que existem exemplares na Biblioteca Nacional (incompleto, sem rosto) e na Biblioteca da Ajuda, de que êste é reprodução

São as *Cartas*, tão incisivas, as suas obras mais perfeitas. Há nelas muitas reminiscências de Horácio.

A *Carta* do Doutor António Ferreira a D. Simão da Silveira pode considerar-se como o esbôço dum tratado doutrinário, em que se define o gôsto clássico, e sob êste ponto de vista é muito interessante :

.....
Não correm sempre os Ceos iguaes : seus fados
Teve já Grecia, e Roma ; acabou tudo.
Perderam-se os bons cantos cos estados.
Ficou o Mundo hum tempo frio, e mudo :
Veo outra gente, trouxe outra ARTE NOVA,
Em que Hespanha téqui deu alta próva.
Eu por cégo costume não me movo :
VEJO VIR CLARO LUME DE TOSCANA,
Neste arço ; a antiga Hespanha deixo ao pôvo.
O doce Rima mas inda ata, e dana,
Inda do verso a liberdade estreita,
Em quanto co som leve o juizo engana.
Não foy a consonancia sempre aceita
Tam repetida, assi como a doçura
Continua o appetite cheo engeita.
Mas soframo-la, em quanto hũa figura
Não vemos, que mais viva represente
D'aquella Musa antiga a boa soltura.
Esta deu gloria á Italiana gente :
Nesta primeiro ardeo CÁ O BOM MIRANDA :
VIVAM LASSO, E BOSCÃO ETERNAMENTE.
Já com suas Nimphas Phebo entre nós anda,
Já a lira a nossas sombras encordoa,
Responde o valle, e o bosque á sua voz branda.
Porque mais Mantua, e Esmyrna que Lisboa,
Se o claro Sol seu lume nos não nega,
Terá (se s'arte usar) mayor coroa ?
Aja estudo, aja uso, não aja céga
Ousadia, na fonte beberemos,
Donde o doce liquor mil campos réga,
Porque, ó Simão, porque não ousaremos,
O que tantos ousaram ? em tanta mingua
Té quando descuidados viviremos ?
Deo-nos o Céo spritos, não nos mingua
Mais que mestre, e uso : Ferrara, ou Florença
Quam rica teve em seu começo a lingua ?
Geralmente foy dada boa licença
As linguas : hũas ás outras se roubáram :
Só o bom sprito faz a differença.
Quantos antes de Homero mal cantáram
Quanto tempo Sicilia, quanto Athenas,
Que despois tal som deram, se caláram
Não criou logo Roma as altas penas,
Com que de boca em boca foy voando,
Iguaes fazendo ás armas as Camenas.
E nós inda estaremos duvidando ?
E o vivo fogo, que se em nós levanta,
A outra lingua, ah crueis, iremos dando ?
Docemente suspira, doce canta
A Portugueza Musa, filha, herdeira
Da Grega, e da Latina, que assi espanta.
Vá sempre victoriosa a alta bandeira
Ao som da nova lira, em paz, e em guerra,
Vá Lusitania, se puder, primeira.

POEMAS LUSITANOS, 2.º, págs. 104-106

O poeta não tratou pessoalmente Miranda, mas foi um adepto eminente :

Ah meu bom mestre, ah Pastor meu amigo,
Como minh'alma, e olhos se estendiam

Por ver-te, E O DURO TEMPO FOY-ME INIMIGO
Mas inda que OS MEUS OLHOS TE NÃO VIAM,
Cá te tinha minh'alma, e os teus bons cantos,
Lá me levavam, e de ti todo enchiam.

POEMAS LUSITANOS, I, pág. 194.

Proclamou Ferreira o triunfo da Escola Italiana :

Já contra a tyrannia do costume,
Que té qui como escravos em cadeas
Os tinha, subir tentam ao alto cume
Do teu sagrado monte, donde as veas
Desse liquor riquissimas [abriste,
De que já correm mil ribei- [ras cheas...

POEMAS LUSITANOS, 2.°, pág. 98.

Como Miranda, Ferreira teve uma clara compreensão do *Dolce Stil Novo* ou lirismo italiano e confessa-se discípulo do Reformador da Poesia :

Novo Mundo, bom Sá, nos [foste abrindo
Com tua vida, e com teu [doce canto,
Nova agoa, e novo fogo des- [cobrindo :
Não resplandecia antes o [Sol tanto.
Não era antes o Ceo tam [luminoso,
Nem nos erguia o sprito em [seu espanto.
Contigo nos nasce o anno [mais fermoso,
Mais rosada, e mais loura a [Primavera,
Co sêo de alvas flores mais [cheiroso...

POEMAS LUSITANOS, 2.°, pág. 97.

O ideal de Ferreira era poder imitar o viver de Miranda :

Chamart'ey sempre bem- [aventurado,
Que tanto ha, que em bom [porto co essas sanctas
Musas te estás em sancto [ocio apartado.
Nam esperas, nem temes, [nem te espantas,
Sempre em bom ocio, sem- [pre em sãos cuidados
A ti só vives lá, e a ti só cantas.
O pensamento livre, e nos Ceos posto,
Seguros passos dás, e bem contados.
TRAZES HUA ALMA SEMPRE NUM SÓ ROSTO,
Nem o anno te muda, nem o dia,
Hum te deixa Dezembro, hũ te acha Agosto.

POEMAS LUSITANOS, 2.°, pág. 97.

Numa *Elegia* tentou o Poeta consolar Miranda da dor, que experimentara quando perdeu o filho em Ceuta, morto pelos mouros de Tetuão :

Verás um pai a quem o duro fado
Desemparou dum filho, em que esperava
Ver seu nome nos ceos alevantado ;
Verás a mãi que tanto o filho amava
Que, partindo a sua alma pelo meo,
A metade lhe deu, a outra ficava,
Dizendo : — Filho, vivirei em receo
Em quanto te não vir — E ele partido,
Eis que subitamente a morte veu.
Inda bem se não tinha despedido,
Inda as lagrimas bem não s'enxugavão,
Inda não tinham dele nova ouvido,
E a primeira nova que lhe davão,
Era de morte !...

*Elegia* publicada nas POESIAS de Sá de Miranda, pág. 638.

Miranda respondeu numa *Elegia*.

INFANTA D. BEATRIZ, Duquesa de Sabóia, filha de D. Manuel (1504-1538). Jaz na catedral de Turim. (Do *Arquivo Histórico Português*, vol. 7.°). Diz a lenda que o poeta Bernardim Ribeiro se enamorou loucamente por ela

Como Sá de Miranda e Jorge Ferreira de Vasconcelos, também Ferreira, seguindo os moldes italianos, libertou a Comédia da forma metrificada (1), mas privou-a da simpatia popular.

Na tragédia *Castro* — verdadeira glória do Poeta — que foi analisada em outro capítulo desta *História da Literatura*, fêz passar, vibrando e chorando, os amores infelizes de Inês de Castro (2).

Primeiro discípulo de Sá de Miranda, foi Ferreira um escritor castiço, tendo feito sempre a apologia da nova corrente italiana.

«A pureza da moral, o nobre patriotismo, o generoso sentimento da honrada liberdade de nossos avós, o entusiasmo de virtude — respira, mostra-se e resplandece em tôdas as suas obras.» (3).

O Doutor António Ferreira impõe-se na *Literatura Portuguesa* por ter escrito a *Castro* e por propugnar audazmente — a meio do século XVI — pelo idioma pátrio, manejando com maestria o caudal da nossa língua.

## Pedro de Andrade Caminha

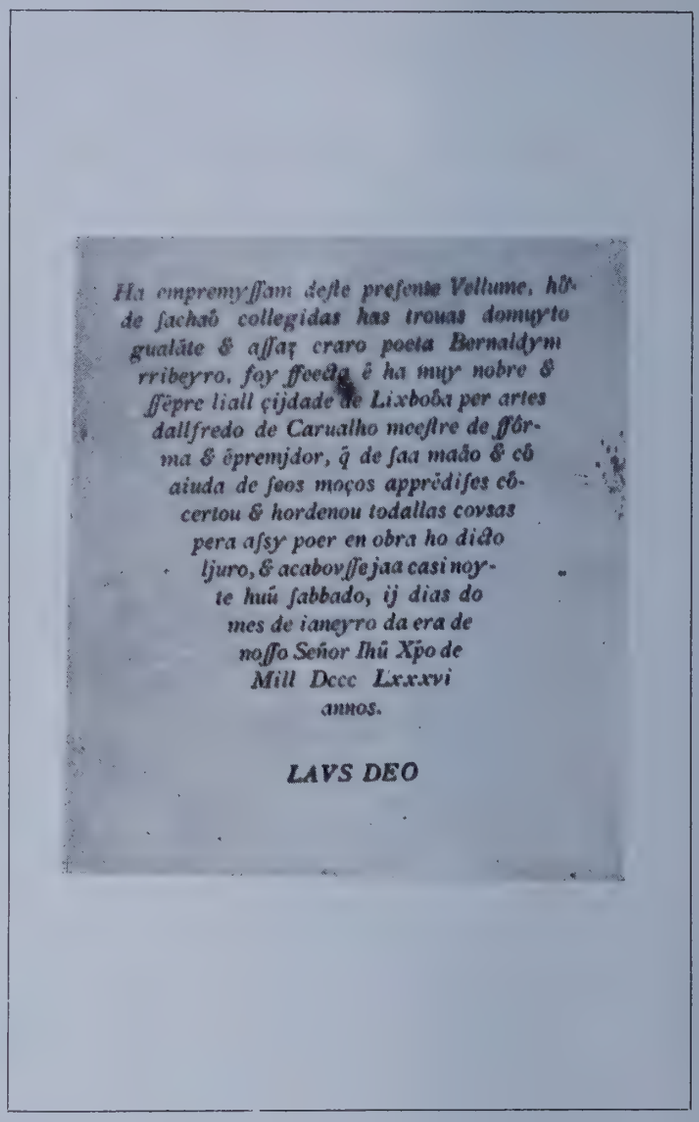
Pedro de Andrade Caminha (1520?-1589) foi camareiro do Senhor D. Duarte (1541-1576), filho do Infante D. Duarte e de D. Isabel de Bragança.

(1) «Ó dôce Rima! mas inda ata, e dana, — Inda do verso a liberdade estreita, — Em quanto co som leve o juizo engana». *Poemas Lusitanos*, 2.°, pág. 105.

(2) «La *Castro* de Ferreira, el primero que dignamente emuló entre los modernos la fuerza patética de Eurípides, se levanta en el campo de la tragédia como un mármol clásico, bello y solitario». Menéndez y Pelayo, *Antologia*, tomo VII, págs. CCXVIII-CCXIX.

(3) Almeida Garrett, *História da Língua e da Poesia Portuguesa*. Edição de 1884. Pág. 187.

Versos
de
Bernardim Ribeiro
Lisboa
Typographia Elsevirtana


Ha empremyſſam deſte preſente Vellume, hõ-
de ſachaõ collegidas has trouas domuyto
gualãte & aſſaz craro poeta Bernaldym
rribeyro, foy ffeecta ẽ ha muy nobre &
ſſẽpre liall çijdade de Lixboõa per artes
dallfredo de Carualho meeſtre de ffôr-
ma & ẽpremjdor, q̃ de ſaa maão & cõ
aiuda de ſeos moços apprẽdiſes cõ-
certou & hordenou todallas covsas
pera aſsy poer en obra ho dicto
ljuro, & acabovſſe jaa casi noy-
te huũ ſabbado, ij dias do
mes de ianeyro da era de
noſſo Señor Ihũ Xpo de
Mill Dccc Lxxxvi
annos.

LAVS DEO

RARA EDIÇÃO MODERNA DE BERNARDIM RIBEIRO. Rosto e página derradeira. Prefácio de Xavier da Cunha. Tiragem de 115 exemplares

Verifica-se pelas suas líricas ter recebido uma verdadeira educação clássica e o conhecimento das Literaturas latina, italiana e espanhola. «Dos sólidos conhecimentos que adquiriu, deve-se inferir que freqüentou a Universidade — em Lisboa até 1537, e posteriormente em Coimbra. Graças às boas relações de seu Pai, João Caminha (1), com os dignatários e áulicos, e à influência de alguns parentes altamente colocados na capital, Caminha conseguiu relativamente cedo um bom posto no paço. Parece que, pouco depois de findar os cursos, foi adido à casa do Senhor D. Duarte, em cujo serviço permaneceu, na qualidade de camareiro. Livre de cuidados, e senhor quási absoluto de seu tempo, Caminha dedicou a sua vida à literatura, cultivando o seu talento de poeta, na proximidade do opulento neto de D. Manuel, que era ao mesmo tempo um douto avaliador, entusiasta das artes e letras.

Gozando da plena confiança do seu augusto amo, com entrada franca nos serões da côrte, travou relações com a melhor fidalguia do reino, ganhando, graças ao seu culto espírito, o aprêço dos que tinham vocação, ou pelo menos alguma aptidão poética. Os engenhos contemporâneos respeitavam-no. Bastará lembrar os encómios, que lhe teceu seu venerando predecessor e amigo, Sá de Miranda, os versos que trocou com Diogo Bernardes e com António Ferreira» (1).

O meio extremamente religioso, em que viveu, certamente contribuiu para que, em 1571, fôsse denunciar à Inquisição Damião de Góis, que já estava prêso no seu cárcere (2).

(1) «João Caminha serviu na Índia às ordens de Afonso de Albuquerque. De volta ao reino foi veador da Infanta D. Isabel, filha de El-Rei D. Manuel e depois mulher de Carlos V. Casou João Caminha com D. Filipa de Sousa». *Poesias* de Caminha. Edição de 1791. Prólogo.

(1) *Poesias Inéditas* de Caminha, pág. XXXIX.

(2) «Aos 20 dias do mês de Abril de 1571 anos, em Lisboa, nos Estáos, na casa do despacho da Santa Inquisição, estando ali os senhores inquisidores perante êles apareceu o senhor Pedro de Andrade Caminha, fidalgo da casa de El-Rei Nosso Senhor, e lhe deram juramento dos Santos Evangelhos em que pôs sua mão e prometeu dizer a verdade: e disse que, haverá 6 ou 7 anos, pouco mais ou menos, que foi no tempo que Damião de Góis escrevia a *Crónica de El-Rei D. Manuel*, o dito Damião de Góis pediu a êle denunciante que lembrasse à infanta D. Isabel que lhe mandasse algumas lembranças do infante D. Duarte, seu marido, porquanto havia de fazer dêle memória na dita *Crónica*. E lembrando êle denunciante isto à infanta ela lhe disse que já tinha mandado ao dito Damião de Góis algumas lembranças de como morrera: e, depois disto achando-se êle denunciante nos paços da Ribeira com o dito Damião de Góis lhe disse como a infanta lhe tinha mandado as ditas lembranças e o dito Damião de Góis respondeu e disse a êle denunciante que não havia homem que na morte não dissesse quatro parvoices, sem mais dizer nada que lembre a êle denunciante nem praticarem como o dito infante morrera sem primeiro tomar o Santíssimo Sacramento e os mais sacramentos da igreja. E, por êle denunciante ter sabido que o dito infante D. Duarte morrera cristianíssimo, lhe fêz isto que Damião de Góis lhe disse escrúpulo. E não o veio dizer então por ter o dito Damião de Góis em boa reputação e por tal estar tido e não lhe parecer isto tão mal como agora que ouviu dizer que estava prêso neste cárcere. E o vem dizer por descargo de sua consciência e que estavam sós, sem outra pessoa ouvir esta prática e al (outra coisa) não disse e ao costume disse nada e lhe foi mandado ter segredo no caso e assinou com êles senhores inquisidores; e eu João Velho, notário apostólico, o escrevi — Jorge Gonçalvez Ribeiro — Pero Andrade Caminha — Simão de Saa Pereira». Testemunho publicado pelo sr. Guilherme Henriques a pág. 44 dos seus *Inéditos Goesianos*, vol. II, e pelo sr. dr. António Baião no estudo *O Poeta Andrade Caminha e um seu Cancioneiro Desconhecido*, págs. 9-10.

Como Jorge de Montemór (1), D. Manuel de Portugal e Luís de Camões, também Caminha — poeta áulico por excelência — celebrou em muitas líricas D. Francisca de Aragão (2) (Filis):

Por Filis arde Androgeo em vivo fogo...

Poesias Inéditas, pág. 215.

EPIGRAMA

Francisca Fermosissima, onra e gloria
Do real sangue e nome d'Aragão,
Qu'inda que tem clarissima memoria,
Mais clara com teu nome inda a terão:
Se estes meus versos podem têr vitoria
Da morte e tempo, em ti certa a acharão,
Pois de tua fermosura são nacidos
E a tua fermosura oferecidos.

Poesias Inéditas, pág. 3.

Como todos os adeptos da Escola Nova — excepto Ferreira — Caminha empregou ambos os estilos, metrificando em octonários e em endecassílabos, deixando muitas líricas no verso humilde das Redondilhas:

VILANCETE

A este Cantar velho:

Arder, coração, arder,
Que vos não posso valer!

O fogo em que estais ardendo
Gasta pouco e pouco a vida,
Vai-se o remédio esquecendo,
Deixa a esperança perdida;
Grita a alma e não é ouvida,
Que quem vos póde valer
Assi parece que o quer.

Tem-me esta tristeza e magoa
De que não perco um momento
Sempre a alma de sentimento.
Valei-vos do sofrimento!
Folgai ja'gora d'arder,
Que vos não posso valer!

Poesias Inéditas, pág. 8.

CANTIGA

A este Cantar velho:

*Não podem dormir meus olhos,*
*Não podem dormir.*

Se o sentido e fantesia
Comvosco estão noute e dia,
Os olhos sem alegria
Como poderão dormir?

D. Isabel de Portugal, espôsa de Carlos V (1503-1539), filha de D. Manuel I, de Portugal. (Retrato por Ticiano, no Museu do Prado, Madrid)

Ou vos veja ou vos não veja,
Sempr'o amor vêr-vos deseja,
E o 'sprito coa dôr sobeja
Não deixa os olhos dormir.

A vida vai-se acabando.
De tristeza a alma cansando,
Eles sem vos vêr chorando,
Assi mal podem dormir.

Poesias Inéditas, pág. 9.

ENDECHAS

Vai-se a vida e foge,
Voa o dia e ora,
Quanto via inda oje
Que não vejo agora

Da manhã á tarde
Quanto traz o dia
O sol já não arde
Qu'inda agora ardia.

Um contentamento
Com que m'enganei,
Foi-se como o vento:
Quando o alcançarei?

Não ha mal que canse,
Não ha bem que dure,
Nada que descanse,
Nada que segure.

Leves fundamentos
Têm leves mudanças,
Vam-se apos os ventos
As vãs esperanças.

O prazer é leve
Mais que o vento corre,
E pos bem tam breve
Toda vida morre.

Poesias Inéditas, págs. 303-304.

ROMANCE

Desque me parti de vêr-vos
Tenho quanto mal mereço
Pois m'aventurei, senhora,
A quanto sem vós padeço.
Co que passo e co que sinto
A mim mesmo desconheço,
Sómente em tristezas vivo,
Nenhum prazer ja conheço;
Com cuidados sempre acordo,
Com cuidados adormeço,
Sonho cousas espantosas,
Nunca quieto amanheço.
Com mil medos passo o dia,
Com mil medos anouteço,
Acho-me sempre entre tristes,
Nunca entre alegres pareço.
Tudo o que me faz mais triste
É ante mim de mór preço
As magoas que mais me seguem
Contra mim as favoreço.
O que soía alegrar-me
De todo agora averreço,
Vou-me ao longo d'ña praia
Porque ali mais m'entristeço.
Coas aguas que m'apartaram
Dos olhos a que obedeço
Em sofrer danos sem fim,
A que eles deram começo,
Se quer alguem consolar-me
Logo lhe desapareço;
Quando a saudade mais segue
A mim me desfavoreço,
E o peito todo lhe entrego,
Toda a vida lhe ofereço
Por vêr se com sua força
De minhas forças faleço.
Mas a morte não me quer,
De novo em meus danos creço,
E porque os sinto por vós
Nunca lhes desobedeço.
Ergo a vós os pensamentos,
Mas logo d'eles me deço,

(1) Doña Françisca d'Aragon quisiera — mostraros, pero siempre está escondida: — su vista soberana es de manera, — que a nadie que la vee dexa con vida: — por esso no paresçe. Oh quién pudiera — mostraros esta luz, que al mundo olvida, — porque el pintor que tanto hizo en ella, — los passos le atajó de merescella.» Diana. Libro Cuarto. Págs. 301-302.

(2) «Nos assás numerosos casos, em que subsistem diversas Voltas e Glosas de cantares velhos, escritas umas por Sá de Miranda, outras por Diogo Bernardes, Andrade Caminha, D. Manuel de Portugal, Jorge de Montemór, Luís de Camões, é muito provável que o tema fôsse indicado a todos êsses poetas palacianos por damas inspiradoras e letradas como D. Francisca de Aragão, naquele curto e prometedor espaço de tempo em que o jóvem príncipe D. João começava a ser iniciado no culto das musas.» D. Carolina Michaëlis, A Saudade Portuguesa, págs. 141-2. «D. Francisca de Aragon es hija de Nuno Rodrigues Barreto y de D. Leonor de Milan. Hase criado desde muy pequeña en casa de la Reyna de Portugal. Es la mas valida dama que S. A. ha tenido y mas estimada assi por su entendimiento y valor como por su bien parecer. Es la persona de que mas gusto muestra tener la Reyna. Sirve le la copa y viste y toca S. A. yen todo el tiempo en que la camarera mayor y las damas van a comer y cenar, queda ella sola con la Reyna, assi por ser su officio como por lo mucho que S. A. gusta de su entretenimiento y conversasion por tenerla muy buena y facil. Es tenida por la muger que mejor ha sabido hacer el officio de dama que ha havido en nuestros tiempos en Portugal y cierto entiendo que podria poner escuela desta facultad, segun lo bien que sabe servir a su Reyna y ha sabido ser servida como dama.» D. Juan de Borja, Carta de 1575.

A formosa e cortejada dama casou, em 1576, com D. Juan de Borja, embaixador de Filipe II na côrte de Lisboa desde 1569. Vide Sánchez Moguel, Reparaciones Históricas. Primera séric, «El Primer Conde de Ficallo», págs. 207-208. Madrid, 1894.

Que entre tantas maravilhas
De todo logo esvaeço.
Co que em mim sinto e em vós vejo
Cuido de mim que endoudeço,
Mas inda este bem me falta,
Inda mal que o desmereço.

POESIAS INÉDITAS, págs. 311-12.

Há muitos epigramas de Caminha [1] — um dos mais directos contra Camões é aquele, em que alude ao verso dos *Lusíadas:* Dae-me hũa furia grande e sonorosa... —

CANTO I, 5.

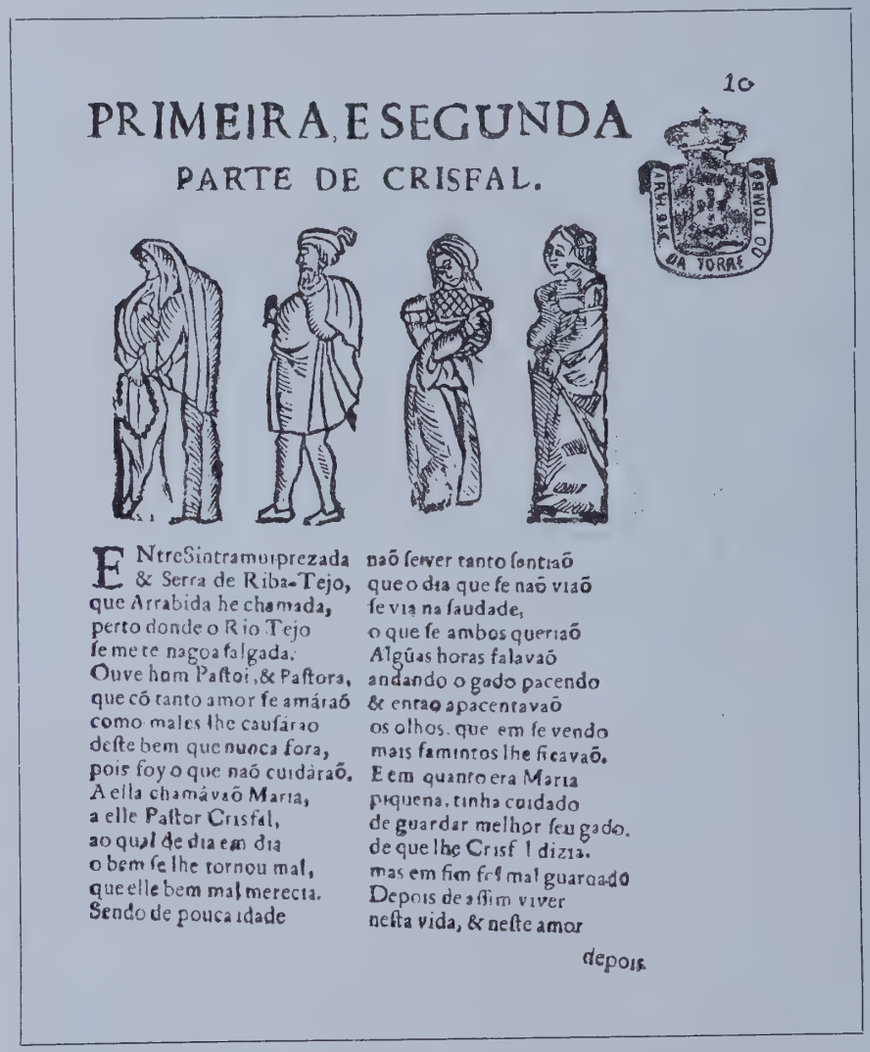
Dizes que o bom poeta ha de ter furia
Se não ha de ter mais, és bom poeta.
Mas se o poeta ha de ter
[mais que furia
Tu não tens mais que
[furia de poeta.

POESIAS, pág. 352.
Epigr. CXLV.

Como a língua pátria e a castelhana tinham direitos efectivos na Côrte portuguesa de 1490 a 1640, Caminha cultivou muito a segunda.

Foi por êste motivo que o seu amigo António Ferreira o incitou na *Carta III* a idealizar em português:

«Mostraste-te tégora tam
[esquecido
Meu Andrade, da terra
[em que nasceste,
Como se nella não foras
[nascido.
Esses teus doces versos,
[com que ergueste
Teu claro nome tanto, e
[que inda erguer
Mais se verá, a estranha
[gente os deste.
Porque o com que po-
[dias nobrecer
Tua terra, e tua lingua
[lho roubaste,
Por ires outra lingua
[enriquecer?
Cuida melhor que quanto
[mais honraste,




PRIMEIRA E SEGUNDA PARTE DE CRISFAL. Raríssima edição existente na livraria do Arquivo Nacional da Tôrre do Tombo

E em mais tiveste essa lingua estrangeira,
Tanto a esta tua ingrato te mostraste.
Volve, pois volve, Andrade, da carreira,
Que errada levas (com tua paz o digo)
Alcançarias tua gloria verdadeira.
Té quando contra nós, contra ti imigo
Te mostrarás? obrigue-te a razão,
Que eu, como posso, a tua sombra sigo.
As mesmas Musas mal te julgarão,
Serás em odio a nós teus naturais,
Pois, cruel, nos roubas o que em ti nos dão.
Sejam á boa tenção obras iguais,
E a boa tenção, e obra á patria sirva,
Demos a quem nos deo, e devemos mais.
FLORENÇA, FALE, CANTE, OUÇA-SE, E VIVA
A PORTUGUESA LINGUA, E JÁ ONDE FOR
SENHORA VÁ DE SI SO-
[BERBA, E ALTIVA.
SE TÉQUI ESTEVE BAIXA, E
[SEM LOUVOR,
CULPA HE DOS QUE A MAL
[EXERCITARAM:
ESQUECIMENTO NOSSO, E
[DESAMOR.
Mas tu farás, que os que
[a mal julgaram,
E inda as estranhas lin-
[guas mais desejam,
Confessem cedo ant'ella
[quanto erraram.
E os que despois de nós
[vierem, vejam
Quanto se trabalhou por
[seu proveito,
Porque elles pera os ou-
[tros assi sejam.
Se me enganey, se tive
[máo respeito
Andrade, tu o julga:
[mas espero
De te ser este meu de-
[sejo aceito.
E em quanto mais não
[peço, isto só quero.»

POEMAS LUSITANOS, II, págs. 13-14.

Como em Portugal se reconhecia a necessidade de uma *Epopeia* nacional, Ferreira lembrou ainda a Caminha que a escrevesse:

O Portugues Imperio,
[que assim toma
Senhorio por mar de
[tanta gente,
Tanto barbaro ensina,
[vence, e doma;
Porque assi ficará tam
[baixamente
Sem Musas, sem sprito, que cantando
O vá do Téjo seu, ao seu Oriente?

POEMAS LUSITANOS, II, pág. 35.

Caminha admirou muito Sá de Miranda; enviou-lhe uma *Égloga*. No *Soneto* da dedicatória, reconhece a supremacia do benemérito reformador da arte lírica nacional:

Não ousárão até'gora aparecer
Estes versos, de si desconfiados,
Porque, de mal compostos e ordenados,
Assaz têm por que devam de temer.

Vão vos pedir, senhor, que os queirais ver
E RISCAR E EMENDAR, PORQUE, EMENDADOS

[1] Andrade Caminha repartiu as suas composições em nove livros: Églogas (4); Epístolas (23); Elegias (23); Odes (18); Epitalâmios (2); Epitáfios (81); Epigramas (287); Sonetos, Balatas, Sextinas e Canções. Todos estes em português. Só o último Livro, composto de Cantigas, Vilancetes, Glosas, Esparsas, Endechas, Trovas e um Romance, é bipartido, e a parte castelhana talvez seja a mais bela. D. Carolina Michaëlis, *Novos Estudos sôbre Sá de Miranda*, pág. 78. Em 1791, a Academia das Sciências de Lisboa publicou com o título de *Poesias* as líricas, que se conheciam de Caminha; em 1898 o sr. dr. Joseph Priebsch editou, em Halle, com uma Introdução e Notas as *Poesias Inéditas*. Esta colecção consta de dois livros: o 1.º é dedicado a D. Francisca de Aragão e o 2.º ao Senhor Dom Duarte e abrange 545 líricas colhidas nos Códices de Lisboa e Londres e um soneto junto por D. Carolina Michaëlis.

«Há entre os versos de Caminha efectivamente muitas imitações e versões de latinos e gregos, como Ausonio, Mosco, Teocrito, etc., e mesmo entre os Epigramas há uns quinze que o próprio autor dá como traduções. De *todos* os restantes pode dizer-se que foram inspirados por modelos clássicos e que o poeta os trabalhou a frio. Mais difícil porém será decidir, se debaixo das aparências correctas não se ocultavam ainda assim intenções hostis, contra o maior dos seus confrades em Apolo.» D. Carolina Michaëlis, nota à *Vida e Obras de Luís de Camões*, por W. Storck, pág. 369. «Curioso é que a-pesar de passar pelo pior adversário e caluniador de Camões, e de realmente haver antagonismo, entre a natureza *terribil* de Camões, e o convencionalismo do cerimoniático cortesão, Andrade Caminha nunca fôsse acusado de haver roubado versos a Camões. É que os dêle dedicados a Filis e ao Senhor D. Duarte, sobretudo os hendecassilábicos, eram tão sêcos e formais que era impossível confundi-los.» D. Carolina Michaëlis, *O Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, pág. 42.

Por vós, possam andar mais confiados
Do que por meus poderão merecer.

Soneto publicado nas Poesias de Sá de Miranda, pág. 658.

Os Sonetos dêste poeta são amorosos, carregando nêles a influência de Petrarca. Os Quinhentistas — exceptuados Bernardim e Camões — foram pouco paìsagistas. Todavia Caminha refere-se à paìsagem :

Verde, florido, umbroso e fresco vale,
Onde com a alma de a vêr contente

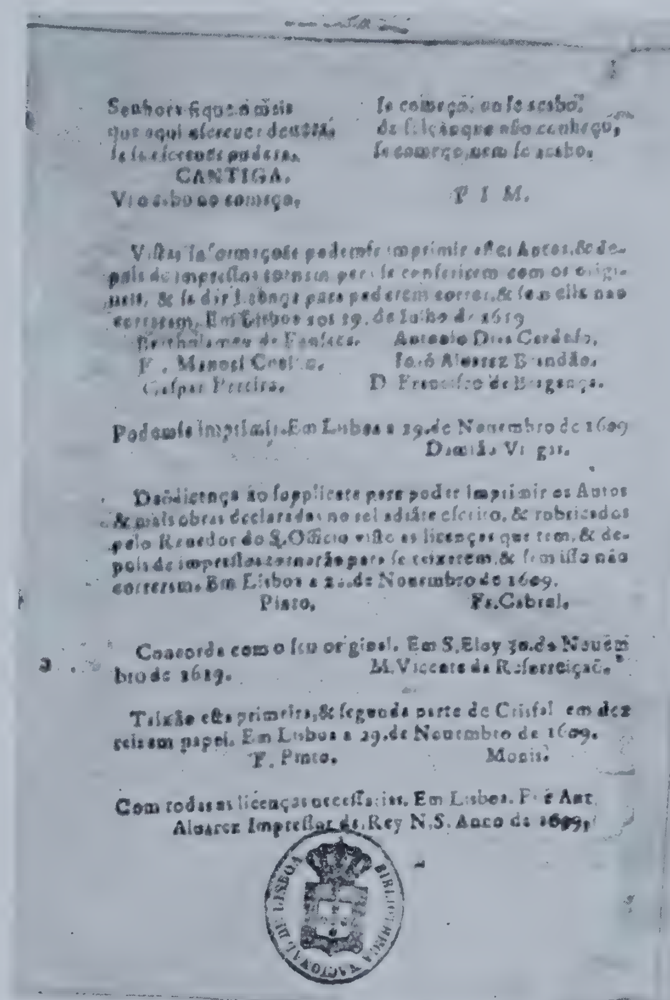
Petrarca para vinte e dois sonetos, seis baladas e cinco canções. Uma série de retratos epigramáticos foram identificados pelo Prof. Wilhelm Storck como estudos segundo Marcial. Duas dúzias de casos estão designados pelo próprio poeta como traduções.

Encontram-se nos versos de Caminha imitações directas do antigo não só no Livro de Epigramas (Ausonio, Marcial, Teócrito) mas também entre as Odes (Horácio) e Elegias (Ausonio, Mosco).

As Églogas de Teócrito e de Vergílio com cantigas ao

PRIMEIRA, E SEGVNDA
PARTE DE CRISFAL.

ENtre Sintra mui prezada
& Serra de Ribatejo,
que Arrabeda he chamada,
perto donde o Rio Tejo
se mete n'agoa salgada.
Ouue hum pastor, & pastora,
que cõ tanto amor se amarão
como males lhe causarão
deste bem que nunca fora,
pois foy o que não cuidarão.
A ella chamauão Maria,
e elle pastor Crisfal,
ao qual de dia em dia
o bem se lhe tornou mal,
que elle bem mal merecia.
Sendo de pouca idade
não se ver tanto sentião
que o dia que se nam viam
se via na saudade
o que se ambos querião.
A'[illegible] horas se [illegible]
andando o gado pacendo;
& [illegible] apacentauão
os olhos, que em se vendo
mais famintos lhes ficauão.
E em quanto era Maria
pequena, tinha cuidado
de guardar melhor seu gado,
do que lhe Crisfal dizia,
mas ẽ fim foy mal guardado.
Depois de assi viuer
nesta vida & neste amor,
A depois



Senhora fique a mais
que aqui aserecer deuêra,
se [illegible] pudera.
CANTIGA.
Vi o acabo ao começo,
se começo, ou se acabo,
da [illegible] que não conheço,
se começo, nem se acabo.

FIM.

Vistas as informações podemse imprimir estes Autos, & depois de impressos tornem para se conferirem com os originais, & se dar licença para poderem correr, & sem ella nao correrem. Em Lisboa aos 19. de Iulho de 1619.
Bertholameu de Fonseca. Antonio Dias Cardoso,
F. Manoel Coelho. Ioão Aluarez Brandão.
Gaspar Pereira. D. Francisco de Bragança.

Podemse imprimir. Em Lisboa a 29. de Nouembro de 1619.
Damião Viegas.

Daõ licença ao supplicante para poder imprimir os Autos & mais obras declaradas no rol adiãte escrito, & rubricados pelo Reuedor do S. Officio visto as licenças que tem, & depois de impressos tornarão para se taixarem, & sem isso não correram. Em Lisboa a 2[illegible]. de Nouembro de 1619.
Pinto. Fr. Cabral.

Concorda com o seu original. Em S. Eloy 30. de Nouembro de 1619. M. Vicente da Ressurreição.

Taixão esta primeira, & segunda parte de Crisfal em dez reis em papel. Em Lisboa a 29. de Nouembro de 1619.
F. Pinto. Monis.

Com todas as licenças necessarias. Em Lisboa. Por Ant. Aluarez Impressor del Rey N. S. Anno de 1619.

Raríssima edição da primeira e segunda parte de Crisfal, impressa em 1619 em Lisboa por António Álvares. (Exemplar dos Reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa)

Vi eu ja quem me faz perpetuamente
Que outra cousa não cuide, outra não fale.

Que frescura aver póde que se iguale
Do norte ó sul, do Tejo té Oriente
Áquela que aqui então se viu presente
Que minha voz nem Eco nunca cale

Aqui agua e verdura, plantas, flores,
Com ar benino e brando e temperado
Se conservem em perpetuas alegrias.

De mil Graças aqui, de mil Amores
Seja sempre o prazer acompanhado
Em memoria de tam felices dias!

Poesias Inéditas, págs. 103-4.

O Dr. Joseph Priebsch [1] estudou já o principal a respeito de Andrade Caminha, indicando o modêlo de

desafio e queixas de amor, estudou-as êle na imagem italiana, especialmente em Sannazaro.

Entre os discípulos nacionais de Petrarca e Horácio são seus modelos Miranda e Ferreira. O próprio Petrarca ficou sendo, contudo, a sua fonte principal.

Quem, de resto, compara as traduções designadas como tais por Andrade com as que só a crítica moderna reconheceu com êsse carácter, procurará muito freqüentemente em vão diferenças notáveis. Tem que se analisar minuciosamente para se perceber que nas primeiras o pensamento e a expressão estão indicados realmente com maior fidelidade, sem excessivos acréscimos, perífrases ou abreviaturas. Quando não pretendia esta fidelidade, ou a não conseguia, o imitador meridional não se julgava obrigado a chamar a atenção do leitor para a obra estranha, que lhe tinha agradado e o tinha estimulado, e

[1] *Poesias Inéditas*, págs. 511-559.

confessar à amada ou ao adversário escarnecido que o autor «lavrava com boi alheio».

Em geral os epigramas de Andrade são de pouca agudeza e difusos. O que noutros peninsulares foi uma *quadra* concisa, alarga êle para dar uma *sextilha* ou *oitava* em endecassílabos. Deve-se mencionar ainda que, como um dos primeiros tradutores portugueses, êle também é um dos primeiros italianizantes, aos quais, segundo o exemplo de Garcilaso, dava prazer utilizar um verso em língua estrangeira (quási sempre de Petrarca) intrínsecamente, como núcleo e ponto de partida, mas também, externamente, como retornelo ou cadência final de poesias próprias [1].

## Dom Manuel de Portugal

Dom Manuel de Portugal (cêrca de 1516-1606) pertence a uma das famílias da nobreza, que mais se distinguiram pelos seus serviços políticos e pelos talentos literários dos seus membros. Era filho do poeta do *Cancioneiro Geral*, D. Francisco de Portugal (1485-1549), 1.º Conde de Vimioso, e de D. Joana de Vilhena, prima do rei D. Manuel.

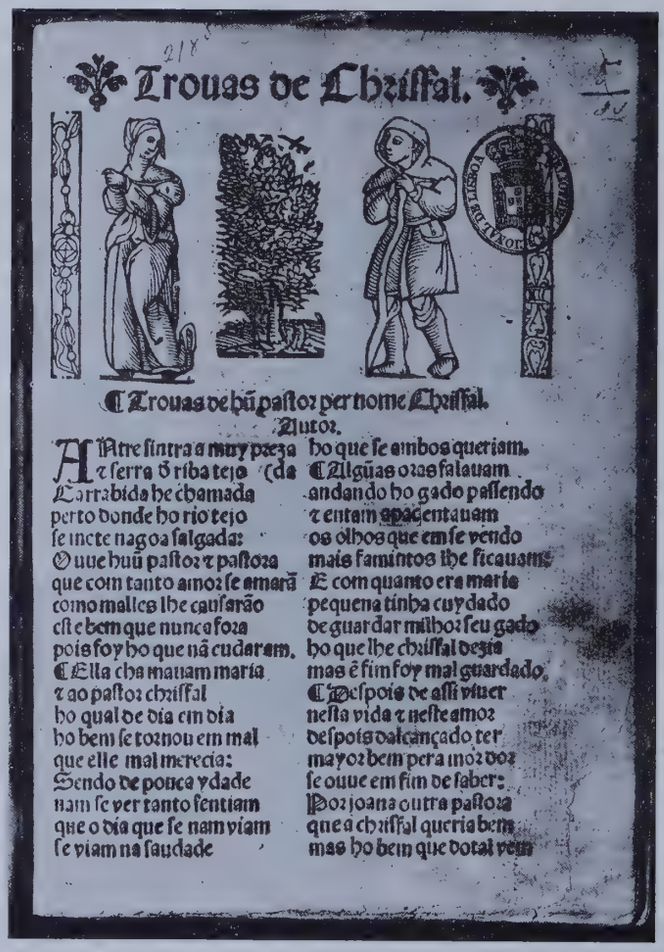
Foi poeta lírico da Escola Velha mas seguiu também a Escola Nova.

Quando D. Manuel tentou na *Égloga:*

Dejando los ganados rumiando...

a nova forma italiana, enviou-a a Miranda com o *Soneto:*

Soem ás vezes ser mais estimadas
As palidas espigas, puramente
Ofrecidas, que o ouro reluzente
Descuberto por veas soterradas.
Por isso ante vos vão confiadas,


Trouas de Chriſſal.

Trouas de hũ paſtor per nome Chriſſal.
Autor.

Aſtre ſintra a muy preza
E ſerra õ riba tejo (da
Corrabida he chamada
perto donde ho rio tejo
ſe mete nagoa ſalgada:
Ouue huũ paſtor e paſtora
que com tanto amor ſe amarã
como malles lhe cauſarão
eſte bem que nunca foza
pois foy ho que nã cuderam.
Ella chamauam maria
e ao paſtor chriſſal
ho qual de dia em dia
ho bem ſe tornou em mal
que elle mal merecia:
Sendo de pouca ydade
nam ſe ver tanto ſentiam
que o dia que ſe nam viam
ſe viam na ſaudade

ho que ſe ambos queriam.
Algũas ozes ſalauam
andando ho gado paſſendo
e entam apacentauam
os olhos que em ſe vendo
mais famintos lhe ficauam.
E com quanto era maria
pequena tinha cuydado
de guardar milhor ſeu gado
ho que lhe chriſſal dezia
mas ẽ fim foy mal guardado.
Deſpois de aſſi viuer
neſta vida e neſte amor
deſpois dalcançado ter
mayor bem pera mor dor
ſe ouue em fim de ſaber:
Por joana outra paſtora
que a chriſſal queria bem
mas ho bem que dotal vem

RARÍSSIMA EDIÇÃO DAS «TROVAS DE CRISFAL» existente na secção Reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa

Rarissimo Francisco excelente,
A rudeza do estilo diferente
E estancias incultas, desordenadas.
O que brotou de si a natureza,
De arteficio nem de arte ajudada,
Colhido sem sazão, senhor, ofreço.
A vontade de vos seja estimada,
Que (em tam baixo tempo em que pureza,
Em que obras não ha) deve ter preço.

Resposta de Sá de Miranda:

Tantas mercês tam desacustumadas,
Como as servirei eu devidamente?
Farei o que ja fez um inocente,
Um rustico pastor d'antre as manadas,
Que da agua ofereceu em mãos lavadas
A Xerxes: bebeu ele, e santamente
Jurou que não bebera tê o presente
Com tal sabor por copas de ouro obradas.
Senhor dom Manoel, se a crareza
D'um peito aberto, fe pura e lavada
Muito merece, muito vos mereço.
A pedraria vãmente estimada,
Os ricos cristalinos de Veneza
La se achão: eu ós meus palmos me meço.

Poesias de Sá de Miranda, págs. 77-78.

Dedicou Miranda a D. Manuel de Portugal a *Égloga Encantamento*, em que se refere às primeiras tentativas da Escola Italiana entre nós, e em que lhe chama:

Lume do Paço, das musas mimoso...

Poesias de Sá de Miranda, pág. 475.

Foi D. Manuel de Portugal Mecenas de Camões:

A quem farão os Hymnos, Odes, [Cantos,
Em Thebas Amphion,
Em Lesbos Arion,
Senão a vós, por quem restituida
Se vê da Poesia ja perdida
A honra e gloria igual,
Senhor Dom Manuel de Por- [tugal?
Imitando os espritos ja passados,
Gentis, altos, Reais,
Honra benigna dais
A meu tão baixo, quão zeloso en- [genho.
Por Mecenas a vós celebro e [tenho;
E sacro o nome vosso
Farei, se alguma cousa em verso [posso...

Camões, Ode VII.

Apaixonado, como Caminha, pela celebrada D. Francisca de Aragão, dedicou-lhe muitos versos, em que se nota a maior influência de Petrarca.

Como poeta é um dos primeiros discípulos de Sá de Miranda. Lutou com enormes dificuldades para aplicar as regras de metrificação toscana à língua pátria — servindo-se por isso muito amiúde do idioma de Garcilaso e Boscán. Um volume de versos dêle apareceu em 1605. Mas de modo algum contém todos quantos escreveu. Há inéditos dêle, em ambos os estilos, em vários Cancioneiros manuscritos.

No fim da sua vida fêz-se místico e ascético. Morreu em 1606, tendo publicado um ano antes as suas *Obras ao Divino (Obras Espirituaes)*, em que figuram todos os artifícios da Escola Italiana e bem assim todos os géneros da Escola Velha Espanhola. As suas obras místicas são, contudo, monótonas; as profanas ficaram inéditas [1].

Apetece minha alma a fonte viva
No estio de amor, em sésta ardente;
Sequiosa se lança á gram corrente
Da fermosura que de vós deriva.
Cuidando de amansar a sêde estiva
Quanto mais de amor bebe é mais vehemente;

[1] D. Carolina Michaëlis, *Pedro de Andrade Caminha*, págs. 43-45.

[1] D. Carolina Michaëlis, *Sonetos e Sonetistas*, pág. 55. *Poesias*, de Sá de Miranda, pág. 758.

Nunca se acabará este accidente
Que arde amor na minha alma em cousa viva.
Não resiste ao ardor, nem se consumme,
Porque ella é immortal, elle benino;
Nelle deleita a dor, dá gosto a pena.
Se imagina passar raio divino
Deseja a alma abrasar-se no seu lume,
Tal é do que em si esconde o bem que acena.

D. Manuel de Portugal, OBRAS, fôlha 199.

Assim como os motivos para as poesias em *Redondilhas* são em grande parte tirados do Cancioneiro Peninsular, também os motivos para as *Poesias* em *Endecassílabos* o são da Antiguidade e dos poetas italianos da Renascença.

---

As Poesias de *António Ferreira, Andrade Caminha* e *D. Manuel de Portugal,* se não patenteiam levantados temperamentos artísticos, todavia, dão provas de boa técnica em ambos os estilos, mostrando que, em poucos anos, os métodos italianos se tinham arreigado profundamente em Portugal.

## O BUCOLISMO (a escola, ou medida, velha)

### Bernardim Ribeiro

BIBLIOGRAFIA — *Trouas de dous paſtores. ſ. Silvestre r Amador. Feytas por Bernaldim ribeyro. Nouamente empremidas. Com outros dous romãces com fuas grofas...* (1536) 4 fl. a 3 col. s/n. (Germão Galharde).

*Hystoria de Menina e Moça, por Bernaldim Ribeiro, agora de novo estampada e com summa diligencia emendada, e assi algũas Eclogas suas...* Em Ferrara, 1554. (É a 1.ª edição conhecida da obra do poeta); 2.ª edição: *Primeira r fegũda parte do livro chamado as ſaudades de Bernardim Ribeiro, com todas ſuas obras. Treladado de ſeu proprio original. Nouamente impreſſo.* 1557. (André de Burgos); 3.ª edição: *Historia de Menina e Moça de Bernardim Ribeiro, de novo estampada... e assi algũas Eglogas suas.* Lisboa, por Francisco Grafeo. 1559. (Foi impressa em Colonia, como menciona, por Arnold Birckman, 1559; 4.ª edição: *Menina e Moça ou Saudades de Bernardim Ribeyro.* Lisboa, 1645; 5.ª edição: *Menina e Moça ou Saudades de Bernardim Ribeyro.* Lisboa, na Off. de Domingos Gonsalves. MDCCLXXXV; 6.ª edição: *Obras de Bernardim Ribeiro.* Lisboa, 1852 (Da *Bibliotheca Portugueza);* 7.ª edição (Frag.) *Menina e Moça (Saudades).* Edição dirigida e prefaciada por D. José Pessanha. Pôrto, 1891; 8.ª e 9.ª edição: *Saudades. Historia de Menina e Moça.* Edição revista por Delfim Guimarães. Lisboa, 1908 e 1916 (2.ª ed.); 10.ª edição: *Livro das Saudades de Bernardim Ribeiro. História da Menina e Moça e declaração das Saudades. Texto segundo a edição de 1557 com um estudo sobre Bernardim Ribeiro e a exegese da Menina e Moça por Theophilo Braga.* Pôrto s/d. (Já saíram 3 edições). (Da *collecção Lusitania);* 11.ª edição: *Obras. Nova edição conforme a edição de Ferrara preparada e revista por Anselmo Braamcamp Freire e prefaciada por D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos.* Coimbra, 1923. 2 vols.

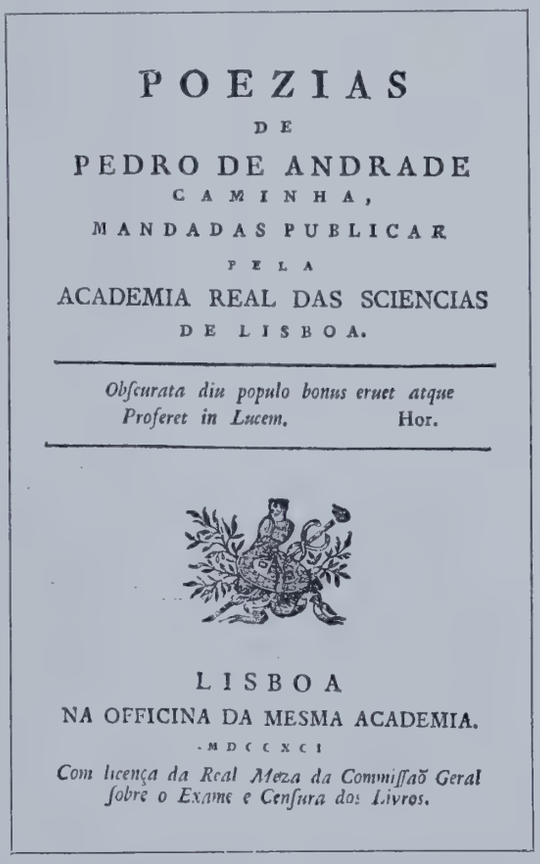
*Versos de Bernardim Ribeiro.* Lisboa, 1886; *Eglogas.* Edição do Dr. Marques Braga. Lisboa, 1923.

Sôbre Bernardim Ribeiro consulte-se Tófilo Braga — *Bernardim Ribeiro e os bucolistas.* Pôrto, 1872, de que se fêz nova edição *Bernardim Ribeiro e o bucolismo* (VI vol. da *Historia da Litteratura Portugueza).* Pôrto, 1897. Teófilo Braga publicou ainda na *Revista de Portugal,* vol. 4.º, Pôrto, 1892, um estudo *Novos dados sobre Bernardim Ribeiro);* Sanches de Baena — *Bernardim Ribeiro.* Lisboa, 1895; Delfim Guimarães — *Bernardim Ribeiro (O Poeta Crisfal).* Lisboa, 1908; id. — *Theophilo Braga e a lenda do Crisfal.* Lisboa, 1909; Sílvio de Almeida — *A Mascara de um poeta (Bernardim Ribeiro).* Lisboa, 1913; Raul Soares — *O Poeta Crisfal, subsidios para o estudo de um problema historico-literario,* Campinas, 1909; D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos — *Notulas relativas á «Menina e Moça» na edição de Colonia* (1559). Coimbra, 1924.

Ainda por serem interessantes para o estudo do poeta ou da sua época se citam: Sousa Viterbo — *Dante, o Marquez de Sant'ilhana e Bernardim Ribeiro* (in. *A Revista,* vol. I, Pôrto, 1903-1904); Joseph de Perost — *A «Menina e Moça» e o «Hamlet»* (in. *Revista Lusitana,* vol. 13.º, Lisboa, 1920); Patrocinio Ribeiro — *A bem amada de Bernardim Ribeiro e as personagens secundarias da «Menina e Moça»* (in. *Trabalhos da Academia de Sciencias de Portugal.* 1.ª série, tomo 3.º, Coimbra, 1915); Costa e Silva — *Ensaio biográfico e critico.*

Marcelino Menéndez y Pelayo — *Origines de la Novela.* Madrid, 1905, vol. 1.º; Achille Pellizzari — *Bernardim Ribeiro e la Poesia italianeggiante in Portogallo agli inizi del secolo XVI* (in. *Portogallo e Italia nel secolo XVI. Napoli,* 1914) etc.

Almeida Garrett «idealizou sôbre a vida romântica de B. Ribeiro o formoso drama *Um auto de Gil Vicente.*»


POEZIAS
DE
PEDRO DE ANDRADE
CAMINHA,
MANDADAS PUBLICAR
PELA
ACADEMIA REAL DAS SCIENCIAS
DE LISBOA.

*Obſcurata diu populo bonus eruet atque*
*Proferet in Lucem.* Hor.

LISBOA
NA OFFICINA DA MESMA ACADEMIA.
M D C C X C I
*Com licença da Real Meza da Commiſſaõ Geral ſobre o Exame e Cenſura dos Livros.*

A EDIÇÃO DAS *Poesias* de Pedro de Andrade Caminha publicada pela Academia Real das Sciências em 1791 (primeira edição das obras do poeta)

### CAPÍTULO I

PARA a biografia de Bernardim Ribeiro temos três ordens de elementos de informação, de fontes a consultar: *a)* — diplomas régios e documentos judiciais; *b)* — passagens de obras literárias; *c)* — lendas e tradições.

E desde o tempo do Poeta até hoje podemos dividir em dois períodos a história do que se apurou quanto à sua vida.

Compreende o primeiro período os três séculos e meio, aproximadamente, que correram de 1552 (data da sua morte) a 1895.

Conta-se o segundo período a partir de 1895.

#### I — FONTES

*a)* Por uma carta régia do ano de 1505 fêz D. Manuel I doação a Bernardim Ribeiro da *Comenda das Terras e Azenha de Ferreiros,* no termo de Estremoz (?).

Foi-lhe feita esta mercê devido à influência que tinha na côrte a sua parente e madrinha D. Inês Álvares Zagalo, *ama* da infanta D. Beatriz, filha de D. Manuel, e destinava-se a doação a custear-lhe as despesas da formatura em Leis na Universidade de Lisboa, onde cursou de 1507 a 1512, saindo bacharel nesse último ano.

Por carta régia de 23 de Setembro de 1524 nomeou D. João III Bernardim Ribeiro escrivão da sua câmara (1).

Por carta régia de 9 de Outubro de 1549 concedeu D. João III a Bernardim Ribeiro, pelo Padrão instituido no Mestrado da Ordem de S. Tiago, uma tença de 12$000 réis, com um moio de trigo — para sustentação do Poeta no Hospital de Todos os Santos, de Lisboa, onde veio a morrer doido, por fins de Outubro de 1552.

Todos êstes documentos foram certamente conhecidos dos contemporâneos de Bernardim Ribeiro, mas estavam destinados a ficarem, depois, ignorados durante uns três séculos.

Igualmente podiam ter tido os contemporâneos conhecimento, e tê-lo hia também a geração imediata, dos dois processos intentados, sem resultado: o primeiro, logo após a morte dêle, em 1552, pelo seu primo Gonçalo Ribeiro (2); o segundo, em 1562, por outro seu primo também, João Ribeiro, os quais, ambos, pretenderam, a título dêsse parentesco, entrar na posse da referida Comenda das Terras e Azenha de Ferreiros, que D. Manuel I havia concedido ao Poeta no ano de 1505.

E o que dêsses processos constasse não seria indiferente a quantos o tivessem conhecido, dêle se lembrassem, bem como àqueles que, por tradição, soubessem das coisas com Bernardim passadas, dos seus amores e infortúnios.

Que tais memórias não estavam ainda apagadas trinta anos depois do seu falecimento — prova-o o facto da condenação da *Menina e Môça* pelo Tribunal do Santo Ofício, em 1581; pois só podiam condená-la por deixar entrever casos melindrosos de amores do Paço e outros, dados com certas personalidades, a cujos parentes e amigos, se viviam, ou a cujos representantes seriam desagradáveis as indiscretas, embora disfarçadas, revelações da Novela.

Constituiriam, portanto, tais notícias de origem processual, juntamente com essas recordações, os primeiros elementos a serem aproveitados por quem acaso houvesse, nos primeiros tempos decorridos sôbre a data da morte de Bernardim Ribeiro, pensado em dar-lhe começo à biografia.

Ninguém, todavia, os aproveitou no século XVI e tudo caìria no esquecimento, por uns 80 anos.

*b)* De fonte literária, independentemente dos fugitivos indícios a colher nas doze poesias de Bernardim Ribeiro incluidas no *Cancioneiro* de Rezende —, e a contar do ano de 1554 (data da primeira edição de quási tôdas as suas obras) — havia, ainda no século XVI: em primeiro lugar, o que de auto-biográfico contêm realmente a *Menina e Môça*, as *Églogas* e talvez a *Sextina* (1); em segundo lugar, a partir de 1595 (data da primeira edição da maior parte das obras de Sá de Miranda) o que podia colher-se destas obras, pois se encontram nelas *seis* composições (2), onde Bernardim Ribeiro figura como personagem ou é invocado como *primeiro introdutor* do género bucólico em Portugal; devendo especializar-se, das *seis*, a Égloga *Alexo*, na qual vem a única alusão clara à estada de Bernardim na Itália:

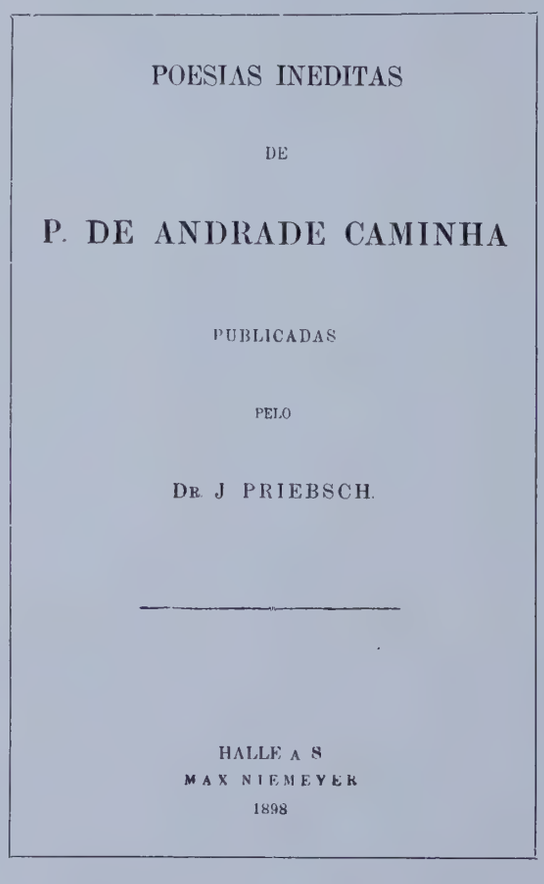
«donde un tiempo ambos andámos»

e a Égloga *Basto*, na qual também há referências àquela estada dos dois na terra dilecta aos Deuses.

Não faltaria quem, durante a vida de Bernardim Ribeiro e logo depois da sua morte — ajudando-se de recordações próprias e de informações alheias, mais ou menos verdadeiras — pudesse interpretar passagens da *Menina e Môça* e das *Églogas* como correspondendo a casos reais, ocorridos com o Poeta e com personalidades conhecidas; quem os identificasse com personagens das mesmas *Églogas* e da *Novela*.

Mas, ou por melindre que essa interpretação e essas identificações envolvessem; ou porque, com o correr dos anos, esfriasse um pouco o interêsse destas aproximações entre as realidades da vida do Poeta e as mais ou menos veladas revelações da sua Obra, ou porque, enfim, um ou outro interessado em desvendá-las enfermasse, já então, da nossa preguiça de *notar por escrito* — nada nos ficou, do século XVI, que satisfizesse a justa curiosidade dos vindouros com relação à perturbada existência do nosso primeiro *bucolista*.

Do século XVII, há certa nota manuscrita, na margem dum exemplar das obras de Sá de Miranda, da edição de 1614, que esclarece referências da Égloga *Alexo* a Bernardim Ribeiro, e que foi encontrada por D. Carolina


POESIAS INEDITAS

DE

P. DE ANDRADE CAMINHA

PUBLICADAS

PELO

Dr. J PRIEBSCH.

HALLE A S
MAX NIEMEYER
1898

Rosto da magnífica edição das obras de Pedro de Andrade Caminha publicada na Alemanha em 1898, edição feita sôbre os códices de Londres e da B. Nacional de Lisboa

(1) Foi esta carta achada por D. José Pessanha (em 1891?) no Arquivo Nacional da Tôrre do Tombo.

(2) Gonçalo Dias Ribeiro, a quem o irmão mais velho, João Ribeiro, escrevera de Paris, no ano de 1517, uma carta notável, em latim, que vem na *Histoire de Sainte Barbe*, de J. Quicherat (tomo I, pág. 336), e que foi por Teófilo Braga reproduzida, em tradução portuguesa, na sua *História da Universidade de Coimbra* (tomo I, pág. 312, n.º 2).

(1) Pode ser que duma exegese mais apertada das obras de Bernardim Ribeiro se obtenha ainda alguma luz para a biografia — da qual, se aparecessem novos documentos, também porventura viria um ou outro clarão para o intérprete.

(2) Églogas *Alexo* e *Basto* (ambas, sobretudo a segunda, com diferenças dumas redacções para outras), Égloga de *Gil* e *Bento*, *Epitalâmio pastoril*, e os dois *diálogos* trocados com D. Leonor Mascarenhas.

Michaëlis. Não a aproveitou, no entanto, seiscentista algum.

*a)* Ainda um outro documento da primeira metade do século XVII viera dar preciosos esclarecimentos relativamente a Bernardim Ribeiro.

Referimo-nos ao *documento judicial de 1642,* citado por Teófilo Braga e D. Carolina Michaëlis. Trata-se da *Tenção,* de 6 de Maio dêsse ano, em que o Desembargador Rodrigo Rodrigues de Lemos — aludindo às cartas régias de 1505, 1524 e 1549 e aos pleitos anteriores, de 1552 e 1562 — informou a Junta da Casa de Bragança da improcedência das alegações produzidas por Francisco Ribeiro *(pretenso* bisneto de Bernardim Ribeiro, como neto duma filha do Poeta) para entrar na posse daquela Comenda das Terras e Azenha de Ferreiros, outrora concedida a Bernardim Ribeiro pelo rei D. Manuel.

Passaria, no entanto, despercebida dos que, ao tempo, nada tivessem com o novo pleito e, sepulta entre outros papéis — talvez no arquivo da Casa de Bragança — ficaria desconhecida através de dois séculos e meio.

*c)* Se o conteúdo de tão importante documento judicial tivesse sido largamente conhecido dos contemporâneos do Desembargador Rodrigues de Lemos, não poderia ter surgido e vingado a fábula dos amores do Poeta e da Infanta D. Beatriz — segunda filha de D. Manuel, 22 anos mais nova do que Bernardim.

Realmente, essa fábula, nascida da fantasia de Manuel de Faria e Sousa (1590-1649), teve curso pelas suas obras *Europa portugueza* e *Fuente de Aganipe y rimas varias* (1644, 2.ª ed.), logo nos meados do século XVII.

E de tal modo vingou, com efeito, e perdurou a romanesca invenção do *fabulador-mór,* que, além de outros, lhe deram fé: no século XVIII, Diogo Barbosa Machado (1682-1772), no século XIX, Almeida Garrett (1799-1854) e Alexandre Herculano (1810-1877).

D. José Pessanha, que em 1891 com tanto brilho publicou uma edição da *Menina e Moça*

Não seria tal fábula tão prejudicada pela leitura — se o lêssem — do estudo genealógico da família Zagalo, escrito por D. Flamínio de Jesus Maria, cónego regrante de Santo Agostinho, e terminado nos fins do dito século XVII.

Em verdade, êsse estudo só aproveitaria — em detrimento da lenda — a quem conhecesse já o essencial da vida de Bernardim Ribeiro ou penetrantemente ligasse ao Poeta a referência de D. Flamínio *a um parente* de D. Joana Tavares.

Há, do século XVIII (de 1774 a 1779), um outro manuscrito relativo à família de D. Inês Dias Zagalo, mãe do Poeta, e intitulado *Genealogia da Nobre e Antiga Familia dos Zagallos* (1).

(1) Examinou êste manuscrito o Visconde de Benalcanfôr, na Colecção de manuscritos da Academia Real das Sciências. Desapareceu, porém, e julgava-se perdido; mas havia felizmente um traslado, em poder do senhor M. V. da Graça Zagalo, de Estremoz — traslado que foi publicado e impresso pelo senhor M. C. R., pertencente à nobre família Zagalo, no seu opúsculo *Zagallos (notas genealógicas).* Tirou dêste opúsculo apenas 50 exemplares, numerados. Possuimos o número 29, devido à generosidade do dr. Armando Cordeiro Ramos, pertencente, como o autor do opúsculo, à nobre e antiga família dos Zagalos de Estremoz.

Nada acrescenta, todavia, ao de D. Flamínio, no que interesse, directa ou indirectamente, a Bernardim Ribeiro.

Reconhecidas da época romântica para cá a improbabilidade e a incongruência da lenda forjada por Faria e Sousa, outras hipóteses surgiriam, contudo, desde essa época até aos nossos dias.

Teve o *fabulador-mór* herdeiros dignos dêle.

Nada menos de três novas hipóteses apareceram: a de F. A. de Varnhagem (1872); a de Teófilo Braga, de igual data; e aquela a que D. Carolina Michaëlis se referiu nestes saborosos termos: «Já nos nossos dias houve um neo-romântico que substituiu D. Beatriz de Saboia e Juana la Loca pela Infanta D. Maria, a última filha de D. Manuel I (1521-1577), a instruida dama que, segundo outros, inflamara Jorge da Silva e Luís de Camões».

Identificou Varnhagem a *amada* de Bernardim Ribeiro com Juana la Loca, viúva de Felipe *o Fermoso* e mãe de Carlos V, de D. Leonor de Áustria (terceira mulher do *Venturoso* e mãe da Infanta D. Maria) e de D. Catarina, mulher de D. João III; não encontrando estôrvo a tão fantasiosa hipótese no facto de ter a pobre raínha D. Juana, tresloucada de amor pelo infiel marido, vivido sempre reclusa e doente em Tordesillas.

Foi a segunda hipótese — a de Teófilo Braga — recebida de melhor grado por parte da crítica, pela circunstância de, ao tempo, não parecer brigarem uns com outros certos factos e datas, que aduzira em seu favor. Não poderia, todavia, manter-se à face do eloqüente depoimento dos documentos descobertos e comentados uns vinte anos depois.

Resumia-se na identificação da *Aónia* da *Novela* com D. Joana de Vilhena, *prima* do rei D. Manuel, que êste deu por mulher a D. Francisco de Portugal — feito primeiro Conde de Vimioso em 1515.

Acêrca da terceira hipótese só observaremos: afóra outras razões, deveria a consideração da grande diferença das idades ter evitado ao *neo-romântico* dos nossos dias o dar-nos, como figurando no vivido drama de amor de Bernardim Ribeiro, um poeta que iria a caminho dos 60 anos e uma infanta, inspiradora, que andava entre os 15 e os 20.

Chegaríamos, entretanto, a um tempo em que tôdas as gratuitas fábulas — filhas de intemperantes imaginações — e em que tôdas as confusões deploráveis — nascidas, pela maior parte, da enfadonha e perturbante *homonímia* — se desvaneceriam perante os esquecidos diplomas e documentos antigos — desenterrados agora dos arquivos, e perante os rigorosos trabalhos críticos e genealógicos empreendidos à luz dêsses documentos e diplomas.

À volta de 1890, entre 1886 e 1895, iniciava-se um período novo com relação ao problema *Bernardim Ribeiro,*

— período dentro do qual merece especial registo a valiosa contribuïção de ideias e factos com que D. Carolina Michaëlis veio enriquecer êste capítulo da nossa história literária. (Vid. *Novos Estudos sobre Sá de Miranda,* Lisboa, Imprensa Nacional, 1911; e *Introdução* à edição *fac-simile* da Imprensa da Universidade de Coimbra, 1923).

Já Camilo Castelo Branco, em 1874, no número 10 das *Noites de Insómnia,* se referira ao documento judicial do pleito de 1552, que andava apenso aos autos dum processo vincular do século XVIII, visto por êle Camilo.

Prestou-nos o *romancista* nesse escrito o serviço de destrinçar, em parte, a meada da homonímia, que levara tantos autores a confundirem o Poeta com outras individualidades históricas.

Datam, porém, de 1886 as primeiras investigações, conduzidas com certa orientação, relativas a Bernardim Ribeiro, sua vida e Obra.

Foram essas investigações as do Visconde de Sanches de Baena; acompanhadas por *Nicolau Florentino* (pseudónimo de António Maria de Freitas) e por Teófilo Braga, que delas se aproveitou e que também poria em relêvo aquela nota manuscrita encontrada à margem dum exemplar das obras de Sá de Miranda, de 1614.

Tendo consultado o manuscrito de D. Flamínio (séc. XVII), o da genealogia dos Zagalos (1774-1779), os da *Colecção pombalina* e outros documentos, apurou Sanches de Baena tudo o que era possível apurar e comprovar de genealogias e parentescos das famílias dos Ribeiros e dos Zagalos, entregando-se a êsses estudos principalmente no intuito de interpretar a novela da *Menina e Môça.*

A Sanches de Baena se deve o achado da Carta régia de 9 de Outubro de 1549 — diploma que, juntamente com aqueles manuscritos e com os esclarecimentos dados por várias obras, contribuïria para a mais ampla documentação do seu projectado trabalho.

Não tardaria muito que viessem a lume outros valiosos subsídios.

Em 1891 era — como vimos — encontrado por D. José Pessanha, no Arquivo da Tôrre do Tombo, a Carta régia de 23 de Setembro de 1524, e obtinha o mesmo ilustre erudito que o Dr. A. M. Simões de Castro e Gabriel Pereira lhe enviassem uma cópia dos termos de matrícula de Bernardim Ribeiro na Faculdade de Leis da Universidade de Lisboa.

Até que se desse, em 1891 ou 1893, a descoberta, acima de tôdas importante, do valiosíssimo documento judicial de 6 de Maio de 1642 — da Tenção do Desembargador Rodrigo Rodrigues de Lemos.

Teve a felicidade de o descobrir o professor António Maria de Freitas: no museu de antigüidades da Baronesa de Erick.

E foi êle quem pela primeira vez sugeriu que se tomasse novo caminho na prossecução das investigações relativas a Bernardim Ribeiro e à misteriosa inspiradora do seu desditoso amor.

## II — Biografia

Nasceu Bernardim Ribeiro na vila alentejana do Torrão, em 1482, sendo seus pais — pessoas de lídima nobreza — Damião Ribeiro (recebedor das rendas do Duque de Viseu) e D. Joana Dias Zagalo, irmã dos Zagalos de Alcácer do Sal e de Sintra.

Viu-se Damião Ribeiro forçado ao refúgio em Castela como familiar e partidário do Duque de Viseu — morto às mãos de D. João II, no Paço de Setúbal, a 23 de Agosto de 1484. Conseguira Damião saír de Setúbal, horas depois da morte do Duque, e correra à vila do Torrão, a preparar a sua fuga e a pôr a salvo mulher e filhos. Não lhe valera, porém, essa fuga para Castela. Passado pouco, lá morreria assassinado, por ordem — segundo se crê — do monarca português.

Foi Bernardim Ribeiro, contando dois anos de idade, conduzido com a mãe e com a única irmã, pequena ainda, para a Quinta dos Lobos, no termo de Sintra.

Pertencia esta quinta a um sobrinho de D. Joana Dias Zagalo — o Desembargador da Casa da Suplicação Dr. António Álvares Zagalo, em cuja companhia vivia habitualmente D. Inês Álvares Zagalo, irmã dêle, por certo bastante mais nova. Era, esta, madrinha de Bernardim e parece que se encontraria no Torrão naquela conjuntura trágica, pois reza um documento de valor ter ela acompanhado a tia e os dois primos na fugida para Sintra.

Recolhidos à Quinta dos Lobos, ali ficaram D. Joana Zagalo e os filhos, protegidos pelos parentes e quanto possível recatados, durante os 11 anos que decorreram até à morte de D. João II, em 1495.

Ali esteve, pois, Bernardim Ribeiro dos dois aos treze anos, vindo a ter por companheiro seu primo Sebastião Dias Zagalo, filho de Álvaro Pires Zagalo, quando êste, que era proprietário em Alcácer do Sal e lá residia, entrou — por morte do irmão, o Desembargador — na sucessão da Quinta dos Lobos, cabeça do morgado, e começou a passar largas estações em Sintra.

Fôra o morgado desta quinta, situada no vale denominado de *Lobos,* instituído em 19 de Novembro de 1424 por Martim Afonso Gil Lobo, passando à família dos Zagalos pelo casamento de D. Brites Afonso, irmã do instituidor, com Gomes Martins Zagalo — senhor duma terra *coutada* no distrito de Évora e companheiro do Condestável D. Nuno Álvares Pereira na guerra contra Castela. Álvaro Pires Zagalo era bisneto de Gomes Martins Zagalo.

Com a subida de D. Manuel I ao trono mudaram as coisas em benefício dos Zagalos, que o novo Rei protegeu benignamente — como a muitas das vítimas do cunhado e primo — sendo uma das pessoas contempladas da família, talvez pelos serviços do irmão Desembargador, D. Inês Álvares Zagalo, futura *ama* da Infanta D. Beatriz.

A D. Inês Álvares, que casara com Sancho Tavares — rico proprietário de Estremoz — continuaria Bernardim devendo a melhor protecção, e do valimento da madrinha na côrte, lhe viria o favor de D. Manuel e de D. João III.

Voltaria Bernardim Ribeiro certamente ao Torrão; por lá iria passando e por Alcácer do Sal (é de tôda a probabilidade que fizesse algumas estadas em casa de Álvaro Pires Zagalo) assim como por Sintra, com Sebastião Zagalo, a adolescência e a primeira mocidade.

Homem feito, veio para Lisboa, por volta de 1503, contando uns 20 anos.

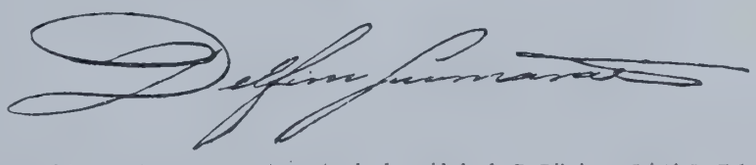
Não tardava entretanto um ano que Inês Álvares fôsse escolhida e chamada para *ama* da Infanta D. Beatriz e, graças, sempre, à valiosa recomendação da madrinha — pessoa cada dia mais no agrado da raínha D. Maria e do rei *Venturoso* — logo êste em 1505 contemplava Bernardim Ribeiro, fazendo-lhe doação das Terras e Azenha de Ferreiros, com seus termos. Tomá-lo-ia, ainda, sob a sua

directa guarda e protecção, mandando-o cursar, subvencionado pelos rendimentos das mesmas terras, os estudos gerais da Universidade, instalada pela terceira vez na capital desde 1377.

Cursou Bernardim a Faculdade de Leis de 1507 a 1512, como já sabemos, saindo doutor ou bacharel e tendo privado, entre os companheiros de estudo, especialmente com Francisco de Sá de Miranda, mais velho do que êle um ano, pois nascera em 1481.

Instalada no Paço, D. Inês Tavares Zagalo mandou vir de Estremoz os cinco filhos, havidos de Sancho Tavares, e foram êstes viver para Sintra, confiados ao cuidado de D. Joana Dias Zagalo, mãe de Bernardim, que ali se encontrava há tempo, nessa hospitaleira casa da Quinta dos Lobos, pertencente agora ao seu sobrinho Álvaro Pires Zagalo.

Eram os cinco filhos de D. Inês Tavares Zagalo: *Manuel Tavares* (identificado por Teófilo Braga com o *Lamentor da Novela* e que foi fidalgo da casa de D. João III e herdeiro de várias propriedades de Estremoz; D. Isabel Tavares; D. Maria Tavares — que veio a casar com o Dr. João Rodrigues de Lucena, comendador de Cristo; D. Joana Tavares Zagalo — a formosíssima Joana da Égloga II, a *Aónia* da *Novela*, perdidamente amada pelo primo Bernardim Ribeiro, vítima, como êle, do mútuo amor que se votaram; D. Francisca Tavares (cujo primeiro nome foi Tomea — colaça da infanta D. Beatriz, a quem, como a mãe (D. Inês Tavares), acompanhou para Sabóia, vindo a casar lá, sob os auspícios da infanta, com João Duyn, barão de Vala-Ilera, senhor de Cambefort e visconde de Tarentère.



o artista e poeta que apresentou a teoria da unidade de B. Ribeiro e Cristóvão Falcão, e que publicou a 8.ª e 9.ª edições das *Saüdades, História da Menina e Moça, Versos de Sá de Miranda*, etc., além dos seus curiosos livros sôbre Bernardim Ribeiro e conseqüente polémica

Em Sintra ou nos Paços de Lisboa — provàvelmente em Sintra e naquele ano de 1504 — se deu o encontro de Bernardim Ribeiro e de Joana Tavares. De certo a conhecera criança. Mas agora, vendo-a na florescência matinal dos 14 aos 15 anos, e quando êle contava 21, da surpreendida admiração que, ao encontrarem-se, lhe teria suscitado, em breve Bernardim — o homem e o Poeta — passaria à mais intensa paixão pela mulher, desabrochada apenas, cujos olhos verdes e cujos loiros cabelos ondados para sempre o cativariam.

Viveu então, entre 1504 e 1516, os melhores, os únicos anos que poderíamos dizer felizes, da felicidade compatível com o seu modo de ser.

O enlêvo da mulher amada não o estorvaria de freqüentar os festivos serões da faustosa Côrte manuelina, sôbre a qual ainda não pairavam sombras de presságios. Não obstante o seu humor melancólico, o amor levá-lo-ia, como em geral sucede, a tudo ver, ouvir e acolher com aberta simpatia.

Fóra dos dias de êxtase amoroso — em Sintra ou na Côrte de Lisboa, onde uma ou outra vez apareceria por ventura Joana Tavares, de visita à mãe — e fóra dos momentos de absorvida cogitação, acompanharia os que o rodeavam no interêsse despertado pelos navegadores prestes a partirem para os arriscados empreendimentos marítimos, no movimento de curiosidade provocado pelos recém-vindos das longínquas paragens descobertas ou pelas notícias de lá recebidas.

Entraria no número dos atentos às novidades literárias; às complicadas e casuísticas composições dos poetas palacianos, que de mão em mão corriam manuscritas, e apreciaria as criações scénicas de Gil Vicente.

De sorte o antagonismo de temperamento e veia poética prejudicaria, aos seus ouvidos, tão vivas e saborosas criações do genial comediógrafo — 30 anos mais velho; nem a amizade de Sá de Miranda havia de influir para que se furtasse a admirar ostensivamente mestre Gil — trovador e lavrante de oiro — quando viesse a definir-se, nítida, a natural incompatibilidade, pessoal e literária, do altivo e severo moralista com o atrevido e livre autor das *Farsas*.

Tudo, entretanto, mudaria para Bernardim Ribeiro a partir de 1516.

Previra já, por indícios, ou pressentira que irresistíveis vontades decidiriam do destino dêle e de Joana Tavares e lhes iam destruír a felicidade sonhada.

Não se enganava: seria forçada a casar com outro homem.

Conspiravam nesse sentido a própria Inês Álvares — sua madrinha, mãe de Joana — e um invencível poder: o da raínha D. Maria, apoiada pelo Rei.

Porquê — da parte de Inês Álvares — se, como tudo leva a crer, tinha a princípio visto com bons olhos e favorecido até aqueles amores?

Explica-se. Viera naturalmente a reconhecer que se iludira a respeito do homem a quem pensava confiar a filha, a convencer-se de que Bernardim não oferecia as garantias exigíveis: pessoais, de fortuna, de futuro próspero... Reconsiderava, sem que por isso deixasse de querer bem ao afilhado dilecto; e como então aparecesse

um homem mais de cubiçar, em seu conceito, para marido da filha, tudo se conjugaria no sentido da desgraça do Poeta; sendo explicável também, da parte da raínha, a sua inabalável atitude, pelo desejo de favorecer Joana Tavares, como filha da *ama* da infanta — tão bemquista no Paço.

E assim obrigaram Joana Tavares a casar com Pero Gato (o *Orfileno* da Novela), homem abastado, filho de Nuno Gato — cavaleiro da Casa de El-rei e contador em Çafim — e de sua mulher D. Inês Correia da Silva. Celebrou-se o casamento ainda em 1507 ou pouco depois, tendo Joana Tavares 27 anos. Tinha Bernardim, nessa altura, uns 35.

Desenganado, Bernardim Ribeiro entrava, após o grande abalo sofrido, numa fase nova da vida, em que — pela influência dessa dolorosa desilusão sôbre o seu temperamento melancólico, a sua sensibilidade doentia, a sua imaginação saüdosamente evocadora — viria a produzir obras penetradas de verdadeira emoção. Faria da sua dôr um poema disperso, de que são partes as produções em verso e a não menos poética Novela das *Saudades*, mais conhecida sob o título de *Menina e Môça*.

Por pouco tempo estaria Joana Tavares casada. Pero Gato morria em breve e fantasiaram alguns linhagistas, entre êles D. Flamínio — provàvelmente sob a impressão do capítulo XLVII da *Novela* — ter êle acabado de morte violenta.

Viúva, Joana Tavares foi, durante larga temporada, no ano de 1518 ou já talvez no de 1519, para casa de seu tio Álvaro Pires Zagalo, em Alcácer do Sal, e ali a visitaria Bernardim Ribeiro, que pela primeira vez se havia afastado da Côrte, por ocasião do casamento dela.

Parece que houve então *êrro* de amor e constou que dêsse êrro nascera uma filha a Joana Tavares. Se realmente existiu, devia ter morrido criança, a julgar pelo capítulo XLIX da II parte da *Novela* e pelo documento judicial de 1642.

Nos fins do ano de 1519 ou nos princípios do de 1520 era Joana Tavares recolhida ao Mosteiro das Claristas de Estremoz, onde ficou (devido, supõe-se, à partida da mãe para Saboia, no séquito da Infanta D. Beatriz, em Agosto de 1521) e onde se diz que veio a professar. Ia doente, ao entrar no Mosteiro e, por complicações sobrevindas ou por nova doença contraída, chegaria a ponto de ocupar, a assistirem-lhe, duas ou três mulheres, além da escrava de seu serviço.

Numa carta escrita de Saboia, com data de 15 de Agosto de 1522, pedia Inês Tavares a D. João III a mercê de mandar outra escrava à filha, pois lhe morrera a que tinha. Dão-nos a entender estas referências que Joana Tavares seria acometida de violentos ataques.

De loucura — como pensava Teófilo Braga, relacionando a doença de Joana Tavares com o drama real dos seus desventurosos amores? Epilépticos? Crises histéricas?

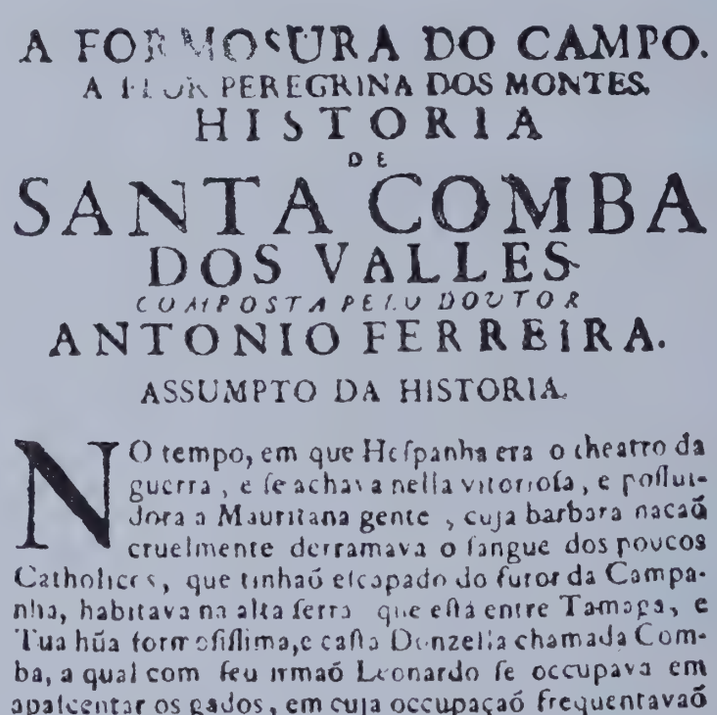
Faltam-nos documentos à vista dos quais possamos apurar se Bernardim Ribeiro voltou à Côrte entre 1517 e 1521. Apenas encontramos, quanto às épocas em que êle teria ali andado, a seguinte nota de D. Carolina Michaëlis: «Juntos (Bernardim Ribeiro e Sá de Miranda) haviam freqüentado os serões manuelinos antes de 1516; e porventura até 1521.» (Vid. pág. 262 da *Introdução* às obras de Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão — ed. da Imprensa da Universidade, 1923).

Se realmente regressou à Côrte manuelina, no período decorrido desde o casamento de Joana Tavares até 1521, é de admitir que houvesse presenciado os preparativos da Infanta D. Beatriz para Sabóia e assistido à representação das *Côrtes de Júpiter*, de Mestre Gil Vicente, numa das Salas do Paço da Ribeira, na noite de 4 de Agosto dêsse ano, visto haver sido aquela tragi-comédia feita «ao mui alto e poderoso Rei D. Manuel..., à partida da Illustrissima Senhora Iffante D. Beatriz, duqueza de Saboia».

Embarcou esta a 9 do mesmo mês de Agosto.

Inclinamo-nos porém a crer que o Poeta, sangrando ainda do golpe recebido e naturalmente despeitado com quem lho preparara, não teria regressado, nessa época, àqueles faustosos Paços da Ribeira, onde tudo lhe devia despertar pensamentos dolorosos.

Dera-se, para mais, em 1518, um facto que tinha ma-



A FORMOSURA DO CAMPO.
A FLOR PEREGRINA DOS MONTES.
HISTORIA
DE
SANTA COMBA
DOS VALLES
COMPOSTA PELO DOUTOR
ANTONIO FERREIRA.
ASSUMPTO DA HISTORIA.

NO tempo, em que Hespanha era o theatro da guerra, e se achava nella victoriosa, e possuidora a Mauritana gente, cuja barbara nação cruelmente derramava o sangue dos poucos Catholicos, que tinhaõ escapado do furor da Campanha, habitava na alta serra que está entre Tamaga, e Tua hũa formosissima, e casta Donzella chamada Comba, a qual com seu irmaõ Leonardo se occupava em apascentar os gados, em cuja occupação frequentavaõ as montanhas outros muitos pastores, que elevados na sua muita formosura competiaõ huns com outros, sobre quem com mayor excesso mereceria o amor de Comba; mas ella inflammada em as chammas do amor Divino, conservava em seu coração outro amor, porque toda se tinha dedicado a Deos, motivos; porque despretava os excessos dos pastores. Reinava neste tempo hum barbaro Rey Mouro, a quem pela sua muita distormidade chamavaõ o Orelhão. este não só era Senhor de todas aquellas terras, mas tambem dos Catholicos, que nellas havia; pois para conservarem as vidas, se deixavaõ roubar as fazendas, e erão seus escravos. Teve este noticia da grande formosura da Pastora, e entrou logo em seu peito hum desordenado amor;

a e foy

A *História de Santa Comba dos Valles* publicada nos *Poemas Lusitanos*, do dr. António Ferreira, e num raríssimo folheto do século XVII ou XVIII. Dêsse folheto, desconhecido a todos os bibliógrafos e não citado, reproduz-se a 1.ª página. (Da Bib. Nac. de Lisboa)

# HISTORIA
## DE
# SANTA COMBA
## DOS VALLES.

I

DO Barbaro Tyranno os crueis amores,
A alta conſtancia da Paſtora Santa,
Honra da ſerra, gloria dos paſtores,
Humilde, e alegre minha Muſa canta:
Altos Heroes, Reys, Emperadores,
Cuja ſoberba fama o Mundo eſpanta,
Confeſſem, quanto menos hę ſua gloria,
Da que Comba ganhou em tal vitoria.

II

Vós caſtiſſimas Ninfas de Diana
De louro, palma, e flores coroadas,
Em quanto de Hyppocrene a fonte mana,
E de Comba as vitorias ſaõ cantadas
(Não vos invóco ah fabula profana)
Co as Muſas em choréas concertadas
Cantay comigo, e dayme huma vós que ſoe
Por todo o Mundo Colomba vôe.

III

Ouvi da Virgem Santa o claro feito,
Vede de amor os tiros deſprezados,
Sua aljaba quebrada, arco desfeito,
Seus temeroſos fogos apagados
De hum brando, virginal, paſtoril peito
Furão dous mais tyrannos triunfados
Hum Cupido perverſo, outro hum Rey Mouro,
Que ſeu intento punha em força, e em ouro.

IV.

XLVIII

Alli vem mil cruzes, alli vem mil votos
Chuva hora levão, hora o Ceo ſereno,
Não eſpanta a alta Serra os ſeus devotos,
Nem cança o velho, nem o moço pequeno;
Dos vilinhos lugares, e remotos,
Vem os Paſtores pedir agua, e feno,
Alli offerecer vem brancas pombas
Os moços Leonardos, moças Combas.

XLIX.

A fertil, e chãa terra, que occupava
Aquelle monſtruoſo, e cruel Pagão,
Que outros claros Senhores eſperava,
Inda ſe chama Lamas de Orelhão,
Ditoſa terra, que Santas criava,
E ditoſos tambem ſeus póvos ſaõ,
Que os inclitos Marquezes obedecem,
De cujo tronco plantas taes florecem.

L.

Santiſſima Paſtora, mal cantada,
Neſtes meus verſos do teu nome indignos,
Seja minha ouſadia perdoada,
Naõ podem mortaes dar verſos Divinos.
Tu já eſtás na alta gloria coroada,
Nos cá na terra te cantemos Hymnos,
Recebe o que de ti ao Sol, e á Lua
Saudoſo cantava ao ſom de Tua.

F I M.

COMÊÇO DOS VERSOS E ÚLTIMA PÁGINA do poema de António Ferreira publicado em folheto que na página anterior desta obra se reproduz

goado a geração nova da nobreza palaciana, afeiçoada ao Príncipe — futuro D. João III. D. Manuel casara, em terceiras núpcias, com D. Leonor de Áustria, irmã de Carlos V, a noiva destinada ao filho; e como os amigos dêste levaram o caso a mal, o Rei afastou da Côrte alguns dêsses fidalgos que, pelos seus comentários imprudentes ou pela sua atitude, lhe tinham provado estar do lado do Príncipe. É de supôr que Bernardim Ribeiro fôsse do grupo e que, se lá estava, se retirasse então.

Mas antes é de acreditar que, pelo estado do seu espírito, voluntáriamente se tivesse refugiado num vagueante isolamento e só desejasse fugir para mais longe.

Compreende-se que o seduzisse a ideia da viagem à Itália — sem dúvida sugerida por Sá de Miranda — e que se determinasse a realizá-la quando viu partir o Amigo, no outono ou no começo do inverno de 1521.

«A reclusão de D. Joana Tavares no convento em Estremoz — escreveu Teófilo Braga a pág. 107 do livro *Bernardim Ribeiro e o bucolismo* — longe de pacificar o ânimo de Bernardim Ribeiro, tornou a sua agitação mais irrepressível; já o não serenavam as excursões no Alentejo ou pela Serra de Sintra, o ar de Portugal asfixiava-o. Saiu de Portugal em 1522» [1].

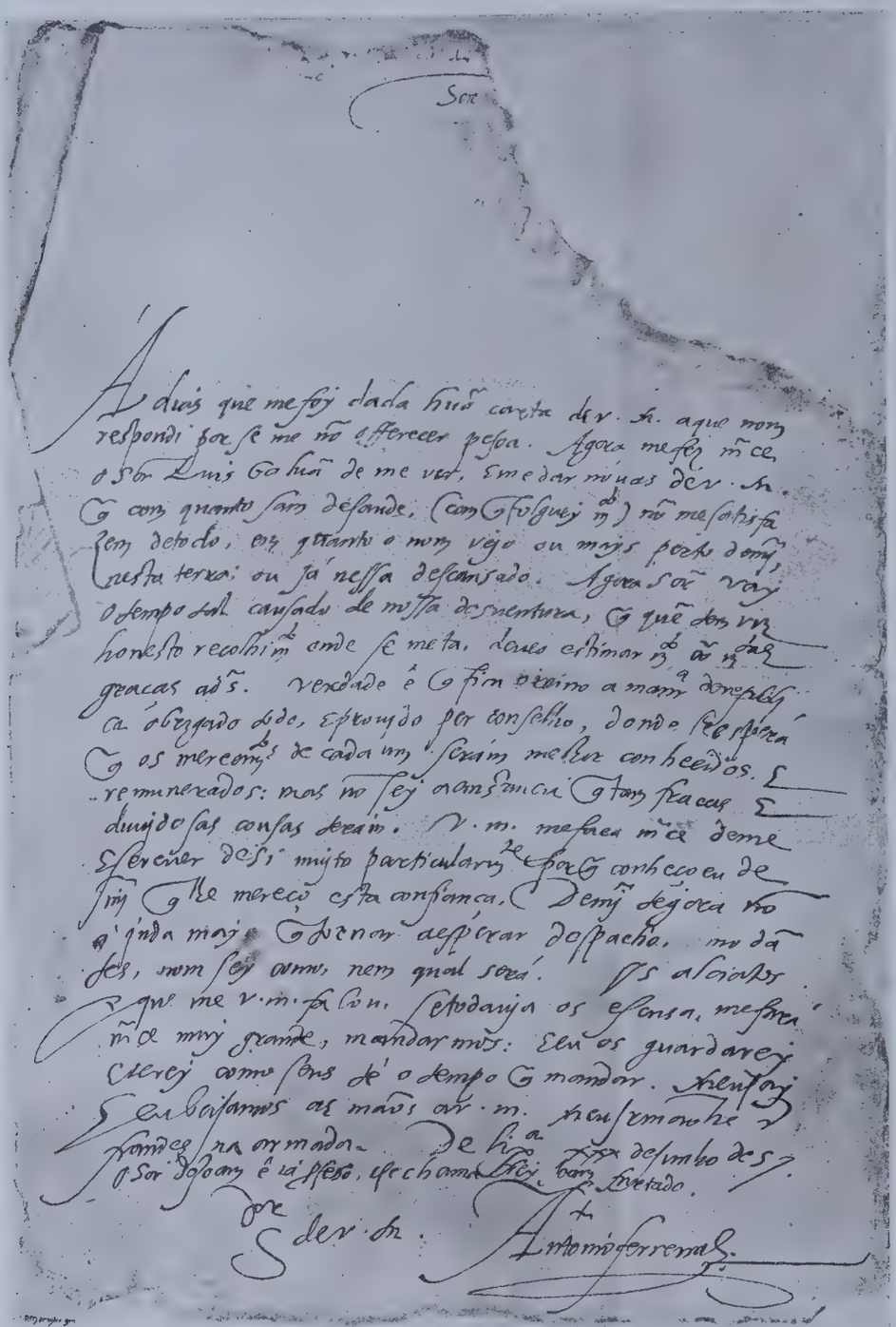
Além dêsse principal motivo — o estado de espírito provocado pelo seu infortúnio de amor — determiná-lo-iam a lembrança ingrata daquele caso da Côrte e o afecto por Sá de Miranda, cuja ausência lhe seria penosa, e que partira, êste, não só para também se desanuviar de desgôstos de coração (causados talvez por *Célia* — D. Isabel Freire) e esquecer o mesmo caso da Côrte, mas ainda levado pela curiosidade artística e pelo empenho de se familiarizar com a Itália *renascente*.

«Da viagem à Itália de Bernardim Ribeiro (diz-nos D. Carolina Michaëlis) sabemos exclusivamente por um verso de Sá de Miranda. Nas poesias do próprio (Bernardim Ribeiro) não há reminiscências. Mas êsse verso (de Sá de Miranda) relativo à estranha parte ou *lexos parte*

Donde un tiempo ambos andámos

(verso da Égloga *Alexo*, que teve as seguintes variantes:

[1] Teófilo Braga data a partida de Bernardim Ribeiro para a Itália do ano de 1522, enquanto que D. Carolina Michaëlis a data do ano anterior. Se porém Bernardim Ribeiro partiu no inverno de 1521, veio, afinal, a estar pela Itália uns dois anos — de 1522 a 1524 — no que concordam, portanto, D. Carolina e Teófilo.



CARTA ORIGINAL do dr. António Ferreira a António de Castilho. (Original existente no Arquivo Nacional da Tôrre do Tombo e reproduzido no 1.° vol. do *Arquivo Histórico Português*)

*do buenos dias passamos* e *donde anduvimos entramos)* é tão afirmativo, e tão numerosas e positivas são nas obras do introdutor da medida nova e das formas do Soneto, da Canção, da Oitava, do Terceto, etc., cultor do estilo pastoril e amigo verdadeiro das musas, as alusões a novidades que os dois trouxeram de lá, que não há que duvidar do facto».

Mais nos diz a pág. 262 da citada *Introdução:* «Juntos andaram na Itália...» e já em 1911 a insigne mestra deixara escrito, a pág. 166 dos seus *Novos Estudos sobre Sá de Miranda:* «sempre referi essas indicações (do verso do *Alexo* e variantes) aos dois introdutores do género pastoril, persuadida de que Ribeiro esteve também na Itália, de 1521 a 1524».

Não nos informaram claramente D. Carolina Michaëlis e Teófilo Braga sôbre se Bernardim Ribeiro e Sá de Miranda teriam partido juntos ou se teriam encontrado já na Itália.

Leva-nos todavia o segundo a concluir — pelo comentário à Égloga V (pág. 115 a 124 do *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo)* que os dois se encontraram lá, em Roma certamente.

E de que não partiram juntos nos persuade o facto — aliás compreensível — de nada se descobrir, nas obras de Sá de Miranda, alusivo a impressões do amigo com relação aos lugares célebres ou pontos curiosos do itinerário: com relação, por exemplo, ao mal afamado *Cárcere de Sevilha,*

«ás cousas de Sevilha soterranhas»

ou a

«os jardins de Valença de Aragão,
em que o Amor vive e reina, onde floresce,
por onde tantas rebuçadas vão».

É também ponto ignorado se Bernardim Ribeiro acompanhou Sá de Miranda a tôdas as cidades da Itália e da Sicília: Roma, Veneza, Milão, Florença, Nápoles, Palermo...

Sómente démos com esta referência de D. Carolina Michaëlis: «Em teoria não seria portanto impossível, nem mesmo estranhável, que o poeta (Bernardim Ribeiro) se houvesse entusiasmado em Roma ou Florença não só pelo espírito do Renascimento e particularmente pelo género bucólico de Teócrito e Vergílio, renovado por Sannazaro na *Arcadia,* para o qual a sua nacionalidade (de Bernardim) e o seu temperamento meigo e suave o arrastavam e mesmo predestinavam, mas também pela parte técnica do *dolce stil nuovo...*» (Vid. *Introd.* à ed. *fac-simile* de 1923, pág. 206 e 207).

No regresso a Portugal (para onde não sabemos se o bom amigo Sá de Miranda o acompanhou ou se êste teria voltado depois) não deixaria Bernardim Ribeiro de passar pela Côrte de Sabóia, a ver D. Inês Tavares.

Era de crer que, a-pesar do passado, alguma estima por ela conservasse, sobretudo se a madrinha, em tempo, figurara à filha a possibilidade de continuar a atendê-lo, depois de casada. Iam, além disso, decorridos uns seis ou sete anos; e obedeceria Bernardim Ribeiro ao impulso, por todos conhecido, que leva os amorosos a aproximarem-se de quem relacionam, de algum modo, com o objecto amado.

O romance

«ao longo de uma ribeira, que vai pelo pé da serra...»

faz-nos entrever a situação pungente da visita de Bernardim Ribeiro ao mosteiro de Estremoz, onde teve a visão, a um tempo arrebatadora e dolorosa, da mulher sempre amada, que lhe aparecia agora, *pelo braço da sua fantasia*

e que, não podendo ter-se em si de *cansaço*, ao *parecer*, lhe dizia, a êle :

«...Vês, triste, aqui, a triste lembrança
[tua.»

E o Poeta narra e descreve :

«Minha vista então na sua
Puz.....
.....Seus olhos verdes rasgados
De lágrimas carregados, logo em os vendo
[pareciam
Que de lágrimas enchiam contínuo as
suas faces...»

Os seus lindos cabelos ondados, ainda loiros, vinham cobertos com um negro manto...

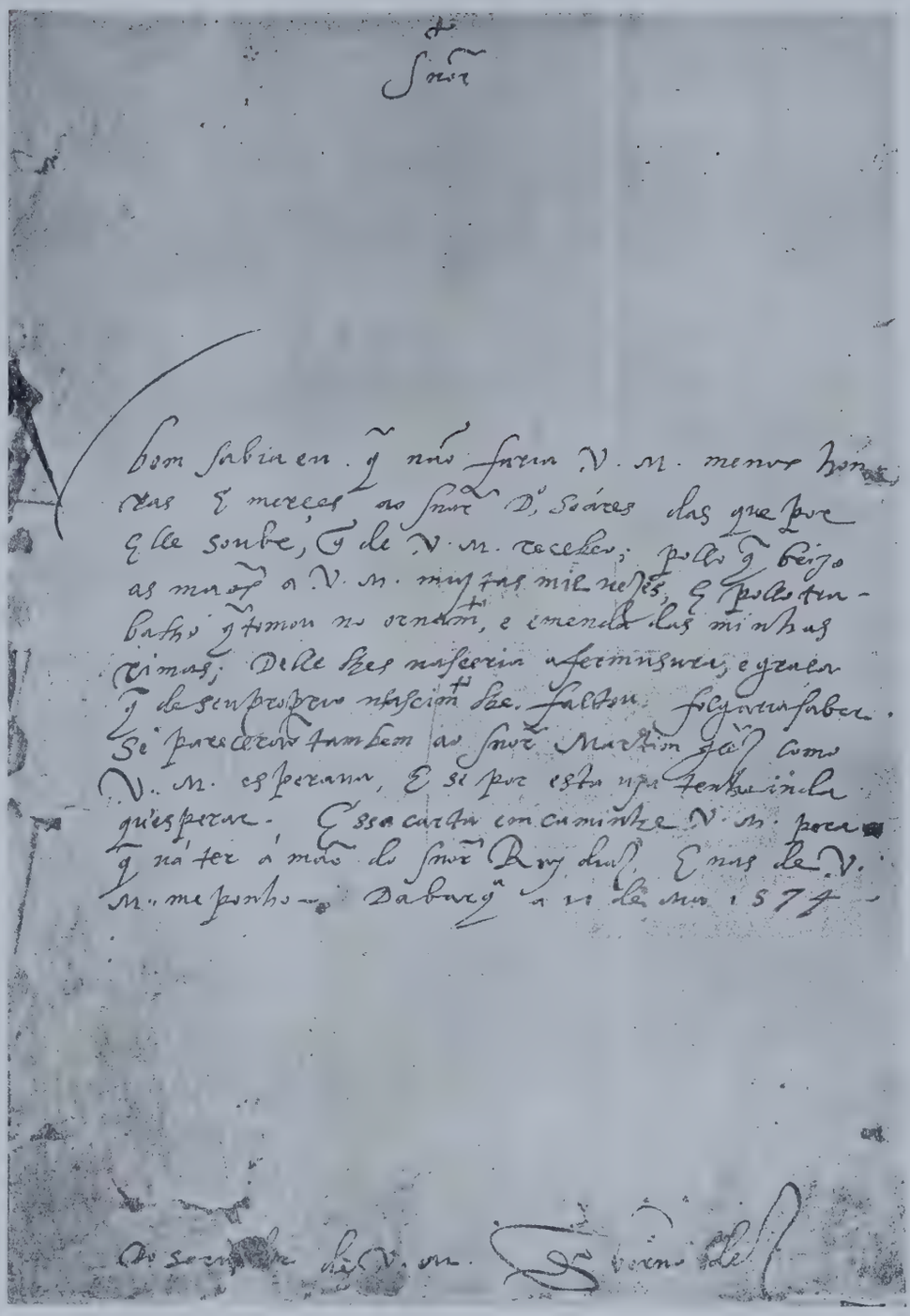
Para Teófilo Braga êste *romance* dataria da época em que Bernardim Ribeiro tinha estado no refúgio de Entre Douro e Minho — do período decorrido a contar de 1538 ou 1540 e fôra escrito sob a impressão duma visita recente a Estremoz.

Estamos no entanto convencidos de que a sua visita ao Mosteiro — se ali se dirigiu uma única vez — foi feita em 1524, ao voltar da Itália, de Sabóia, onde o encontro com D. Inês Álvares mais lhe avivara a saüdade de Joana Tavares (1).

Admitimos que o *romance* fôsse escrito muito mais tarde, como queria Teófilo Braga ; que haja sido o *canto de cisne* do Poeta, no dizer de D. Carolina Michaëlis.

Escreveu-o, porém, Bernardim Ribeiro, a nosso ver, inspirado de reminiscências do passado — do que vira e ouvira uns 15 ou 16 anos antes.

Os poetas, recordando, actualizam. Revivem, com igual intensidade, o que algum dia intensamente viveram.



CARTA ORIGINAL DE Diogo de Bernardes a António de Castilho. (Original existente no Arquivo Nacional da Tôrre do Tombo e reproduzido no 1.º vol. do *Arquivo Histórico Português*)

Arriscamos êste parecer ponderando que a visão duma Joana Tavares ainda bela, com os seus admiráveis olhos verdes e os *loiros* cabelos ondados, corresponderia talvez à verdade quando ela contava 34 anos, embora — sofridas tantas amarguras e em resultado da terrível enfermidade — de tudo físicamente se ressentisse ; mas que, por volta dos 50, já Bernardim a não podia visionar e descrever assim, ao tê-la visto como então estaria, numa lamentável decadência.

E viveria ainda Joana Tavares nessa altura, entre 1538 e 1542 ou ainda depois desta data ? À falta de documentos ou de notícias seguras é impossível responder.

Regressou Sá de Miranda da Itália não, porventura, em 1524, mas pelos fins do ano de 1525 ou no comêço do de 1526 (1).

Bem aceito de D. João III, a quem era afeiçoado, Sá de Miranda, que orçava pelos 45, iria de novo freqüentar a Côrte e Bernardim Ribeiro, convencido por êle, de novo ali apareceria também.

Ora fazendo um pouco de vida palaciana, ao lado do amigo, ora compondo as suas principais obras pois entrava no período de mais fecunda actividade literária —, de 1524 a 1530 ou 1532 — assim passaria, posto que sempre moralmente abatido e cuidoso, os dias dêsse longo período de seis a oito anos.

(1) Comprova-se a data de 1524 para o regresso de Bernardim Ribeiro a Portugal com a data (23 de Setembro de 1524), da Carta régia que o nomeou escrivão da Câmara de El-Rei e que foi descoberta por D. José Pessanha no Arquivo Nacional da Tôrre do Tombo.

(1) Se foi, com efeito, em 1526, haveria sido logo no comêço dêsse ano ; porque D. Leonor Mascarenhas — com quem êle e Bernardim Ribeiro tiveram na Côrte, depois do regresso de ambos, o célebre debate poetico — partiu de Almeirim para Castela no séquito da Infanta D. Isabel, num dos últimos dias de Janeiro de 1526. O debate realizou-se, por certo, nos Paços de Almeirim.

Voltaria talvez ao Alentejo, uma ou mais vezes, e de sorte esqueceria a verde Sintra, para êle cheia de recordações, gratas ou melancólicas; aquela encantadora Sintra onde, desde a infância, se familiarizara com a natureza viva e observara, retentivamente, aspectos, quadros e scenas reais, cuja impressão nos havia de transmitir, fresca e viçosa, nas melhores páginas da recordativa Novela.

Até que, ao cabo de tal período, a vida do Paço — fértil em misérias e enredos — lhe viesse dar motivo a um decisivo apartamento da Côrte.

Dominava-a, como valido favorito de D. João III, o Vèdor da fazenda D. António de Ataide, que foi criado 1.º Conde da Castanheira, *em sua vida,* por Carta de 1 de Maio de 1532, vindo a sê-lo de *juro e herdade* por Carta de 21 de Julho de 1541.

Ambicioso, altivo, despótico, impando de poder e importância, tornára-se D. António de Ataide alvo dos ódios daqueles palacianos que não pertenciam ao número dos seus apaniguados.

Havia, a par de ressentimentos pessoais, mais graves razões de queixa contra o poderoso e discricionário valido.

Imputavam-lhe abusos de administração no cargo de Vèdor e atribuiam-lhe tôda a responsabilidade de certas resoluções de D. João III, menos bem recebidas. Acusavam-no de lhe ter inspirado:

O abandono das praças de África (visto então com maus olhos) e a ideia do casamento da Princesa D. Maria, filha do monarca, com Felipe II de Espanha, quando havia geral desejo de que ela casasse com o infante D. Luís, seu tio, e segurasse dêsse modo a dinastia.

Fôra êle, favorito — diziam também — quem lançara suspeitas de heresia contra o Duque de Aveiro. E não lhe perdoava o melhor grupo do Paço que tivesse vencido, no valimento, o Conde da Sortelha, D. Luís da Silveira, querido e respeitado da maior parte.

Por fim, a animadversão revestiria a forma da *sátira,* visando o Conde da Castanheira, senhor de Povos e de Cheleiros, no seu ponto mais fraco — o da prosápia da linhagem.

Mão anónima dedicava-lhe 64 quadras acusatórias, algumas das quais lhe aludiam à provada ou suspeita ascendência judaica, dizendo-o

parente de Abrahão
e tambem de Mafamede.

«Mestre João sacerdote,
de Barcelos natural,
houve de uma moura tal
um filho de boa sorte.

Pedro Estêves se chamou;
honradamente vivia;
por amores se casou
com uma formosa judia.

Dêste (pois nada se esconde)
nasceu Maria Pinheira,
mãe da mãe daquele conde,
que é Conde da Castanheira».
(variante: «e sua avó verdadeira»).

Por mão desconhecida recebeu D. João III a sátira [1] e corria que tinha sido obra de um cavaleiro da Casa de Sortelha, talvez do Conde D. Luís da Silveira, amigo de Sá de Miranda e de Bernardim Ribeiro.

Insinuaram então os do grupo do valido que os dois Poetas não seriam estranhos à composição ou à ideia da irreverente *sátira.*

Sá de Miranda, perante aquela insinuação que o envolvia, recusou-se altivamente a dar qualquer explicação acêrca de certos versos, notados como mais significativos; e não tardou em resolver afastar-se da Côrte. Indignado, pelo que lhe tocava, não o ficara menos como amigo de Bernardim Ribeiro, a quem a intriga produziu viva impressão.

Receava que o incomodassem, valendo-se de tudo.

Chegaria Sá de Miranda a temer, até, que Bernardim Ribeiro perdesse o favor e a protecção do rei.

Conservou Bernardim, a-pesar de tudo, a protecção e o favor de D. João III.

Mas tão grande foi a indignação de Sá de Miranda, enojado com o feio enrêdo, que veio a aludir sarcásticamente ao *Castanheira* na Égloga *Alexo:*

«D'aquel *gran pino* a la sombra
Que a tal dicha se plantó,
Que el prado e sarças cubrió
Y los vecinos assombra...»

Nem êle — o *alto espírito* — nem Bernardim Ribeiro respiravam já naquela viciada atmosfera.

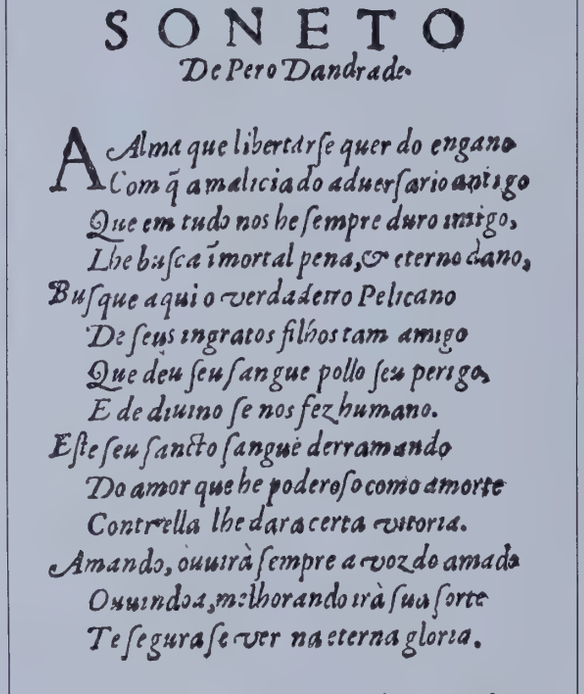
Determinara Sá de Miranda afastar-se, para sempre, da Côrte. Mas parece haver sido Bernardim Ribeiro quem tomou a resolução definitiva da retirada dos dois.

Em 1534 Sá de Miranda recolhia-se a Entre Douro e Minho — à sua casa da Tapada.

Bernardim Ribeiro, se não partiu com êle, foi ter ao Minho na companhia de seu primo João Ribeiro — *o de Paris* — tio do outro João Ribeiro, daquele que intentaria o processo de habilitação à Comenda de Ferreiros, em 1562. Êsse 1.º João Ribeiro ia visitar o solar paterno de Aguiar de Neiva.

Ao ver Bernardim refugiado, a seu lado, tão distante dos

«.....atoleiros
que não têm barcas nem pontes»,



SONETO
De Pero Dandrade.

A Alma que libertarſe quer do engano
Com q̃ a malicia do aduerſario antigo
Que em tudo nos he ſempre duro imigo,
Lhe buſca ĩmortal pena, & eterno dano,
Buſque aqui o verdadeiro Pelicano
De ſeus ingratos filhos tam amigo
Que deu ſeu ſangue pollo ſeu perigo,
E de diuino ſe nos fez humano.
Eſte ſeu ſancto ſangue derramando
Do amor que he poderoſo como amorte
Contrella lhe dara certa victoria.
Amando, ouuirà ſempre a voz do amado
Ouuindoa, melhorando irà ſua ſorte
Te ſegurarſe ver na eterna gloria.

4 Prologo

PEDRO DE ANDRADE CAMINHA NO SÉCULO XVI. — Soneto de Pedro de Andrade Caminha publicado em 1579 no livro de D. Fr. Hilarião Brandão, *Voz do Amado.* É esta a primeira poesia impressa do vate quinhentista

---

[1] Foi-lhe levada por um frade de Santo António. Guardou-a o Rei numa gaveta e algumas vezes a lia, mandando-a queimar três dias antes do seu falecimento, que ocorreu a 22 de Junho de 1557. (Vid. Camilo Castelo Branco — *Noites de Insónia,* n.º 11 — Novembro de 1874).

esperava ainda Sá de Miranda que o amigo se restabelecesse do abalo trazido da Côrte, se levantasse da persistente depressão mórbida, dia a dia mais reconhecível.

Contava com a benéfica influência da própria companhia e do culto convívio dos dois no próximo, hospitaleiro solar de Basto, dos Pereiras Marramaques, António e Nuno Álvares.

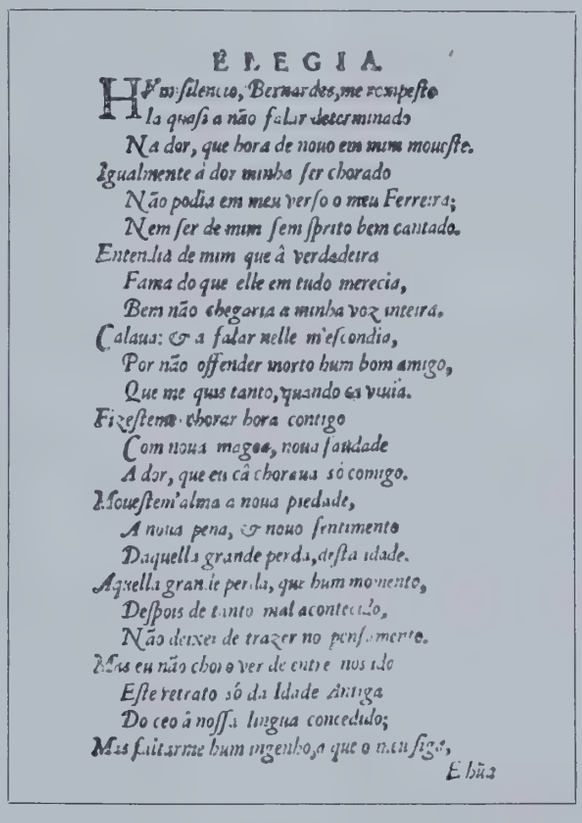
E cresceu-lhe essa esperança quando viu reünidos alguns adeptos literários, que tinham acorrido àquele amável retiro de Cabeceiras de Basto e lá formariam em volta dêles — Miranda e Bernardim — uma nova e livre Arcádia.

Não seria indiferente, para a cura moral do doente, a convivência com êsse grupo de môços e voluntários discípulos, que carinhosamente o rodeassem e ouvissem e que eram, além de outros por certo: Jorge de Montemór, o futuro autor da novela *Los siete libros de la Diana;* o poeta espanhol Alonso Nuñez de Reinoso, cuja obra — a novela de *Clareo y Florisea* — viria a imprimir-se em Veneza, no ano de 1552; talvez o prosador Feliciano da Silva, espanhol também, a quem se deveriam os Livros VII, IX, X e XI do *Amadis;* talvez ainda o autor, desconhecido, da Égloga *Erbrandino* (outro anagrama do nome de Bernardim).

Iria Bernardim Ribeiro trabalhar ali durante alguns anos.

Cremos que sejam de entre 1534 a 1540: a completação, e mais embrulhada complicação, do enrêdo da *Menina e môça;* os 17 primeiros capítulos da sua segunda parte; a Égloga V — *Ribeiro e Agrestes;* o evocativo romance *Ao longo de uma ribeira...*

Longe, todavia, de recuperar saúde de alma e de renascer para a vida — como esperara Sá de Miranda — Bernardim decaía sempre e adensava-se a cada hora a nuvem que lhe cobria o espírito.



ELEGIA

Hũ silencio, Bernardes, me compeſte
Ia quaſi a não falar determinado
Na dor, que hora de nouo em mim mouſte.
Igualmente á dor minha ſer chorado
Não podia em meu verſo o meu Ferreira;
Nem ſer de mim ſem ſprito bem cantado.
Entendia de mim que á verdadeira
Fama do que elle em tudo merecia,
Bem não chegaria a minha voz inteira.
Calaua: & a falar nelle m'eſcondia,
Por não offender morto hum bom amigo,
Que me quis tanto, quando eu via.
Fizeſtem chorar hora contigo
Com noua magoa, noua ſaudade
A dor, que eu cá choraua só comigo.
Moueſtem'alma a noua piedade,
A noua pena, & nouo ſentimento
Daquella grande perda, deſta idade.
Aquella grande perda, que hum momento,
Deſpois de tanto mal acontecido,
Não deixei de trazer no penſamento.
Mas eu não choro ver de outro nos ido
Eſte retrato só da Idade Antiga
Do ceo á noſſa lingua concedido;
Mas faltarme hum engenho, a que o mau figo,
E hũa

ELEGIA DE PEDRO DE ANDRADE CAMINHA a Diogo Bernardes em resposta doutra sua à morte do dr. António Ferreira. Foi publicada originàriamente na edição de 1598 e reproduzida na edição da Academia a pág. 127

Ao voltar do Minho para Lisboa, entre 1540 e 1545, a sua depressão mental era a de alguém que estava já na raia da loucura.

Foi preciso, dentro de um ou dois anos, interná-lo no Hospital de Todos os Santos; vindo D. João III a conceder-lhe — pelo Mestrado da Ordem de S. Tiago e por Padrão de 9 de Outubro de 1549 — a tença de 12$000 réis, em compensação do rendimento do cargo de escrivão da Câmara real, que tivera de deixar; dando-lhe ainda um moio de trigo — destinado à ajuda do seu sustento no mesmo Hospital.

Lá morreu, doido varrido, por fins de Outubro de 1552.

À falta de dados iconográficos — que se concebe nunca poderem ter existido e mercê dos quais lográssemos figurar-nos o aspecto físico de Bernardim Ribeiro — reproduziremos a descrição de *Bimnarder* feita pela *Ama* de *Arima* à linda *Aónia,* no capítulo XIX da 1.ª parte da *Novela:*

«Eu já outras vezes o vi, de bom corpo, e de boa disposição: a barba um pouco espessa, e um pouco crescida que a elle trás, parece que é aquella a primeira ainda. Os olhos brancos, de um branco um pouco nublado, na presença logo se enxerga que alguma alta tristeza lhe sogiga o coração.»

## CAPÍTULO II

### Obras autênticas de Bernardim Ribeiro e suas edições

A obra de Bernardim Ribeiro compreende:

*A* — uma novela em prosa: a *Menina e Môça;*

*B* — cinco Églogas;

*C* — Composições poéticas menores, de que temos dois grupos:

1.º — O das composições independentes;

2.º — O das composições incluídas noutras obras.

### *A*

### A NOVELA «MENINA E MOÇA» OU «LIVRO DAS SAÜDADES»

Entendemos, ao propor-nos tratar da Novela de Bernardim Ribeiro, que devíamos começar por ocupar-nos das suas edições, atendendo a quanto algumas divergem doutras, não só relativamente à *extensão do texto,* mas com relação a certas particularidades desta ou daquela.

Há, da *Menina e Môça,* 11 edições conhecidas (não se encontrou fundamento à hipótese duma edição anterior a 1554 e à duma outra, com a data de 1578).

Temos as seguintes:

A de Ferrara — edição *princeps,* saída em 1554; a de Évora — a 2.ª — de 1557; a de Colónia — terceira — de 1559; as de Lisboa — de 1645, 1785, 1852, 1891, 1908, 1916; a do Pôrto (sem data); a de Coimbra — *fac-simile* da 1.ª e publicada pela Imprensa da Universidade em 1923.

Foi a 1.ª estampada por Abraão Usque (tradutor da famosa *Bíblia de Ferrara),* certamente com o auxílio, para a impressão do texto português, de seu irmão Samuel Usque — o autor do livro admirável intitulado «Consolaçam ás tribulações de Israel».

Calcula-se que os Usques tivessem saído de Lisboa para a Itália — homens maduros — por volta de 1545, fugindo à odiosa Inquisição, cá introduzida à sombra da Bula de Paulo III, de 23 de Maio de 1536 e contando vítimas de *autos da fé* a partir de Setembro de 1540.

Refugiado em Ferrara, ali instalou Abraão Usque uma importante tipografia, abastecida de bom material, e se-

guidamente se devotou, de 1551 a 1557, à publicação de grande número de tratados e livros.

Entre êstes publicou, no ano de 1554, a 1.ª edição do volume que nos interessa e que D. Carolina Michaëlis minuciosamente descreveu na sua *Introdução* à edição *fac-simile* da Imprensa da Universidade — edição feita, com o maior escrúpulo, sôbre as fotografias do *único* exemplar conhecido, mandadas tirar em Londres pelo benemérito historiador e genealogista Anselmo Braamcamp Freire.

EDIÇÃO DE FERRARA

Contém, de Bernardim Ribeiro:

*a)* — A primeira parte da Novela, compreendendo 31 capítulos — todos de sua autoria, incontestada, e mais os primeiros 17 da segunda parte, que podemos sem receio atribuir-lhe também, pois são, como escreveu D. Carolina Michaëlis, *verdadeiramente ribeirescos;* 48 capítulos, portanto.

*b)* — As V *Églogas;*

*c)* — A *Sextina:*

«ontem poz-se o sol e a noite...»;

*d)* — As duas *Cantigas,* com suas voltas:

«Não sou casado, senhora...»

e

«Para mim nasceu cuidado...»

Contém ainda a edição de Ferrara, além destas obras de Bernardim Ribeiro, as de Cristóvão Falcão:

*a)* — A Égloga chamada *Crisfal;*

*b)* — A *Carta* de *Crisfal.*

Contém, por último, uma série de 50 composições menores, que formam o *Cancioneirito,* no qual figuram 7 poesias de Bernardim Ribeiro.

EDIÇÃO DE ÉVORA

Saíu esta segunda edição da *Novela,* como sabemos, no ano de 1557, publicada por André de Burgos, espanhol (em rigor saíu com a data de 1558, mas em Janeiro dêsse ano; estava, pois, pronta para o prélo no fim do ano de 1557).

A edição de Évora foi tirada, não dum *apógrafo* dos textos originais de Bernardim Ribeiro — como sucedera com a de Ferrara, em que os Usques reproduziram escrupulosamente êsse *apógrafo: imperfeito,* cheio de irregularidades, mal preparado para o prélo. André de Burgos utilizou-se dum *autógrafo* do próprio Bernardim Ribeiro — a ser verdadeira a declaração por êle feita no *Aviso aos leitores:* de que a sua impressão *fôra tirada a limpo do próprio original.* Dá a entender que êste original estava nas mãos de parentes do Poeta, sem todavia citar o nome de quem lho entregara e sem revelar, de maneira convincente, se era na verdade da letra de Bernardim Ribeiro.

Por diversas particularidades se distingue da de Ferrara esta segunda edição: não tanto pelo que respeita ao texto, onde não houve muito profundas alterações e sómente se notam divergências lingüísticas, variantes de dicção, pormenores ortográficos.

Verificamos, porém, comparando as duas edições, outras importantes diferenças — em número de cinco.

1.ª — A reprodução de Évora — ao contrário da dos Usques — foi revista, corrigida, preparada para o prélo, ou por André de Burgos ou por *alguém* que êle tivesse encarregado dessa tarefa.

2.ª — Ostenta o título, não de *Menina e Môça,* mas de *Livro das Saudades...*

3.ª — Traz o texto dividido em Partes e Capítulos, por meio de alíneas, começando estas com maiúsculas.

Declara mais André de Burgos, no Aviso, que lhe parecera conveniente dar as duas partes da novela tôdas inteiras *para mui certo conhecer quem ler uma e outra a diferença* (a diferença entre essas duas partes e não entre as duas edições).

Tal declaração faria crer, segundo D. Carolina Michaëlis, que o editor eborense considerava *apócrifos* os 41 capítulos daquela *continuação* da segunda parte (18.º-58.º) e certamente André de Burgos sabia quem havia sido o *continuador* embora, por qualquer motivo, o não tivesse podido ou devido revelar.

4.ª — (Particularidade entre tôdas notável e que André de Burgos faz valer no Aviso): a sua impressão contém o *Livro das Saudades* inteiro, isto é — além da primeira parte, constante de 31 capítulos, e além de mais os primeiros 17 da segunda parte (ao fim dos quais a *Novela* termina, na edição de Ferrara, a fls. LXXX) ainda uma *continuação* dessa segunda parte — continuação composta de 41 capítulos, a partir do 18.º; — ao todo 89 capítulos.

Arriscou a saudosa Mestra a seguinte hipótese: êsse *continuador* teria sido aquele mesmo *alguém* (cujo nome André de Burgos não deu a conhecer) encarregado de lhe emendar e preparar para o prélo a sua edição (para saír mais correcta do que a de Ferrara); aquele mesmo que pontuou, separou, juntou algumas frases e também previdentemente cortou outras, do texto de Ferrara, por não virem a condizer com a maneira como se faria terminar a *Novela* (o que não obstou às maiores confusões e absurdos da narrativa).

Aventava por fim a professora ilustre que o *continuador,* o autor dos *como apócrifos* 41 capítulos (18.º-58.º) — talvez identificável com o corrector da edição eborense — fôsse o tradutor para português, das obras do espanhol Alonso Nuñes de Reinoso, um dos adeptos da Arcádia de Entre-Douro e Minho.

Mera suposição, visto nada se saber, nem sequer o nome, dêsse tradutor de Reinoso.

5.ª — Não contém (a edição de Évora) nem a Égloga *Crisfal* nem a *Carta* do mesmo, que veem, ambas, na edição de Ferrara.

Circunstância de ordem extrínseca mas que, a par doutras, poderia ser invocada contra os *ribeiristas* obstinados, para quem Cristóvão Falcão poeta é... Bernardim Ribeiro. Não valeria contudo a pena combater uma ideia que, de ténue e infundada, vinha condenada de nascença e cêdo foi dada por insubsistente.

EDIÇÃO DE COLÓNIA

A terceira edição veio, no ano de 1559, da oficina de Arnoldo Birckman, de Colónia — com filial em Anvers (Antuérpia).

É uma reprodução da edição de Ferrara. Pode dizer-se que nesse volume só se encontram algumas alterações, não em passagens de Bernardim Ribeiro mas do *Crisfal,* de Cristóvão Falcão.

RESTANTES EDIÇÕES

Já sabemos que algumas das edições da *Novela*, posteriores à de Colónia — isto é: as de 1645, 1785 e 1852 — reproduziram sensívelmente a segunda (Évora — 1557); enquanto que a de D. José Pessanha (1891) e as de Delfim Guimarães (1908 e 1916), baseando-se na de Évora, atenderam certas variantes da terceira.

Há no entanto a considerar — em relação à edição de 1645 (publicada por Manuel da Silva Mascarenhas, neto dum primo co-irmão de Bernardim Ribeiro) — que nesta edição entrou a mais, além da *Novela* e das cinco *Églogas*, o *romance:*

«ao longe de uma ribeira que vai pelo pé da serra...»

o qual não figurava realmente em edição alguma das anteriores.

É muito de crer que Manuel da Silva Mascarenhas o tivesse tirado do *Cancionero de Romances*, de Espanha (anterior a 1550), para cuja colecção haveria sido primitivamente transcrito duma *folha volante* portuguesa, depois perdida, ou dum *traslado*, talvez corrente ao tempo. Devia tê-lo impressionado e ter-lhe suscitado o desejo de o incluir na sua edição a circunstância de ser êsse *romance* a única composição em língua portuguesa que se encontrava no referido *Cancionero*.

Também a edição de 1852 (da Bibliotheca Portugueza) insere, a mais do que as outras edições, os *Ecos* da *Égloga III* — só, até essa data, publicados numa *fôlha volante*, saída depois de 1545 (dada por alguns autores, erróneamente, como de 1536).

É de notar ainda, quanto à *Novela*, que as edições de D. José Pessanha e de Delfim Guimarães conteem apenas os 31 capítulos da primeira parte. Excluiram o resto por não admitirem que fôsse da autoria de Bernardim Ribeiro.

A propósito desta exclusão ponderou D. Carolina Michaëlis: «como artista fizeram bem, porventura. Mas na edição definitiva, artísticamente e *filológicamente* exacta, não deve faltar a parcela notável dos amores de Avalor e Arima (é a parcela representada pelos primeiros 17 capítulos da segunda parte). Nem tão pouco a continuação apócrifa (cap. 18 a 58) para que, como no século XVI (conforme o *Aviso* de André de Burgos) o leitor veja a diferença de ambas as partes».

Notemos, finalmente, o que nos apresenta a edição do Pôrto, sem data (pertencente à *Colecção Lusitania*, publicada pela Casa Lelo & Irmão).

Esta edição, precedida de um estudo intitulado «Bernardim Ribeiro e a Exegese da Menina e Moça», escrito por Teófilo Braga (pág. I a XXXII) traz a *Novela* tôda inteira, como a edição de Évora e as de 1645, 1785 e 1852.

Vem, no entanto, com uma divisão diferente da dessas outras.

Vemos na primeira parte, em vez de 31, 50 capítulos e na segunda parte 39 em vez de 17, e mais 41 (18 a 58).

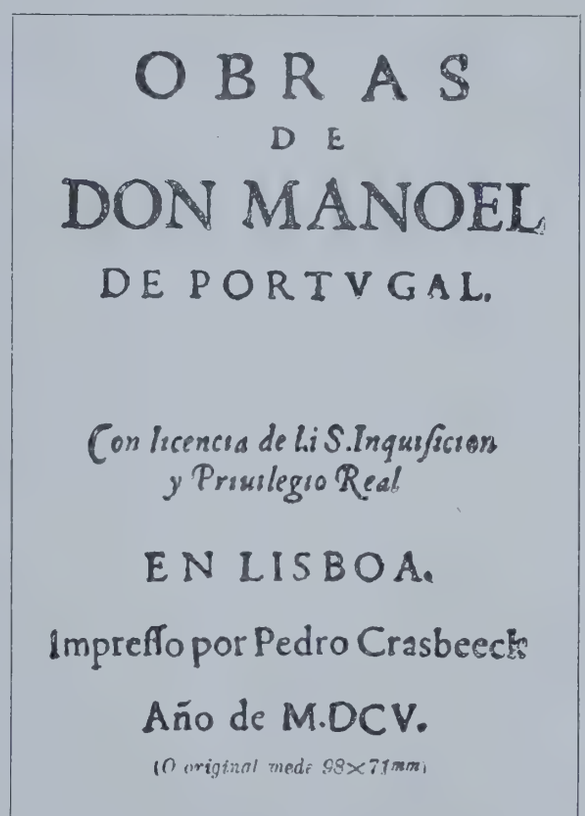
A razão desta distribuição deu-a Teófilo Braga na nota ao capítulo 31 e último da primeira parte (pág. 84-85): «Em tôdas as edições — de Ferrara de 1554, de Évora de 1557, Colónia de 1559, e nos manuscritos da *Menina e Môça* da Biblioteca de Madrid (um dos raros traslados, já referidos, da edição de Ferrara) e do Arcediago de Barroso (outro traslado da mesma edição, talvez o do *Ensayo*, de Galhardo) termina a Primeira Parte do *Livro das Saudades* no capítulo XXXI, ficando interrompida a narrativa.

Na Parte II, trasladada do seu próprio *original*, como declara o editor eborense, aparece um caderno com os cap. XXXII a L, contendo o desenvolvimento e desenlace dos amores de Bimnarder e Aonia.

A edição de Ferrara e de Colónia, assim como o texto manuscrito, terminam abruptamente no cap. XVII da Parte II. Revelam uma fragmentação; e a de Évora, embora completa, sofreu várias interpolações dos seus cadernos. Daí a falta de nexo e a complicação do enrêdo da Novela.

Ficam pela primeira vez restituidos êsses 18 capítulos (XXXII a L da II parte da edição de Évora) à sua completa unidade artística.»

Louvava-se Teófilo Braga de ter, assim, dado à *Novela* seqüência lógica, de a ter tornado inteligível como narrativa seguida — o que, a nosso ver, não conseguiu de todo.


OBRAS
DE
DON MANOEL
DE PORTVGAL.

Con licencia de la S. Inquisicion
y Priuilegio Real

EN LISBOA.

Impreſſo por Pedro Crasbeeck

Año de M.DCV.

(O original mede 98×71mm)

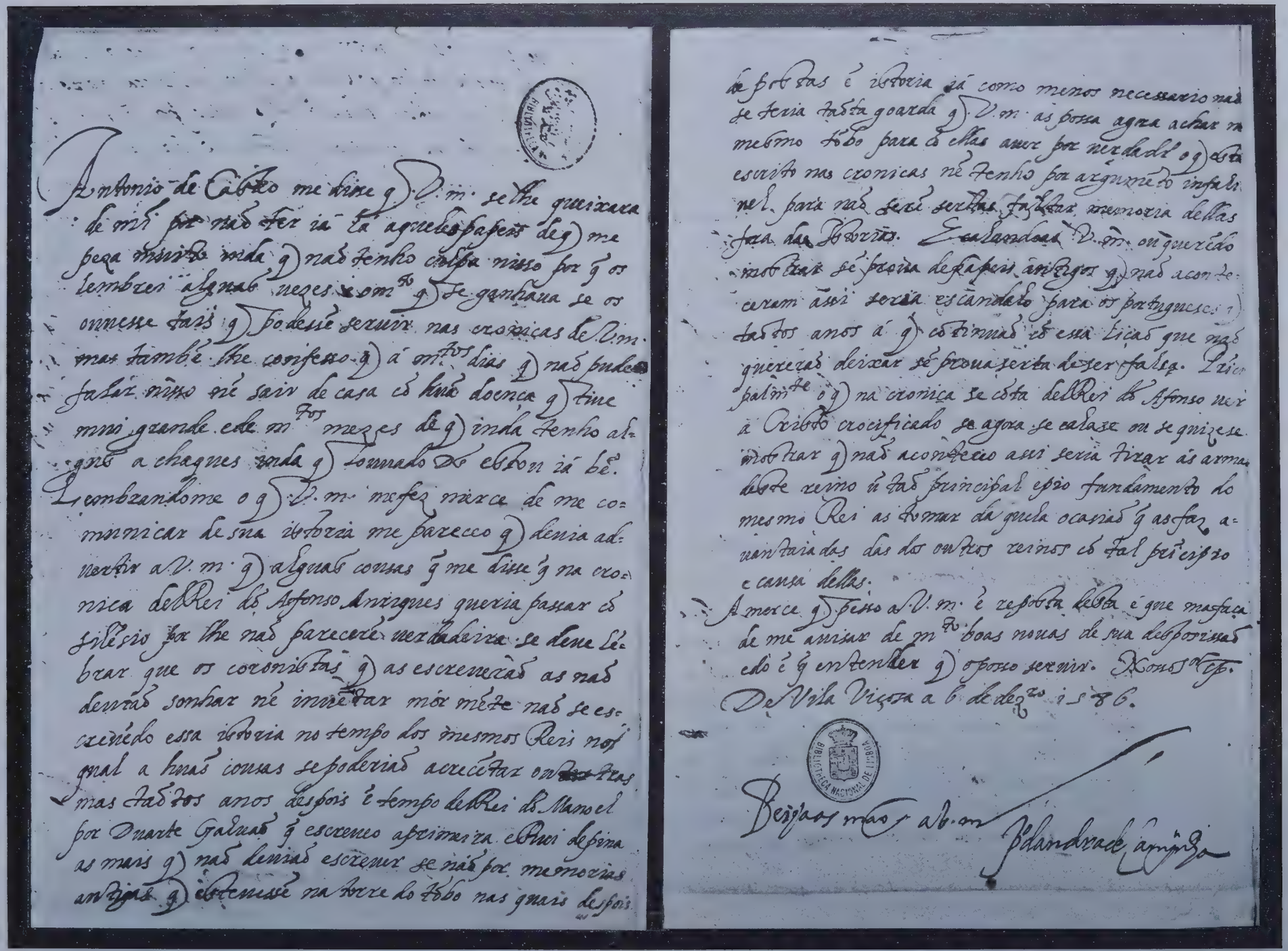
A EDIÇÃO (de 1605) da rara obra de D. Manuel de Portugal. (Da livraria de Delfim Guimarães)

A *Novela* de Bernardim Ribeiro não é, como seria de esperar, a história da própria *Menina e Môça*.

Abre o primeiro capítulo com um solilóquio da *Menina e Môça* que, assentada *sob a espessa sombra de um verde freixo*, à borda dum *pequeno ribeiro de todo o ano, entre arvoredos grandes*, se entrega a pensamentos melancólicos.

Lembra curtas horas ledas da sua infância e tristes horas da sua corrente adolescência, num vago e apreensivo estado de alma, inquieta sôbre a sorte, por certo desgraçada, que ainda a esperava.

Não podia vir longe — assim o pensava e a si mesma o dizia — a sua derradeira hora. Isto a punha na dúvida de escrever as cousas que vira e ouvira. Logo considerara, todavia, que o receio de não acabar de o escrever não era causa para deixar de o fazer. Não lessem contudo o seu livrinho as pessoas alegres, se o achassem algum dia.

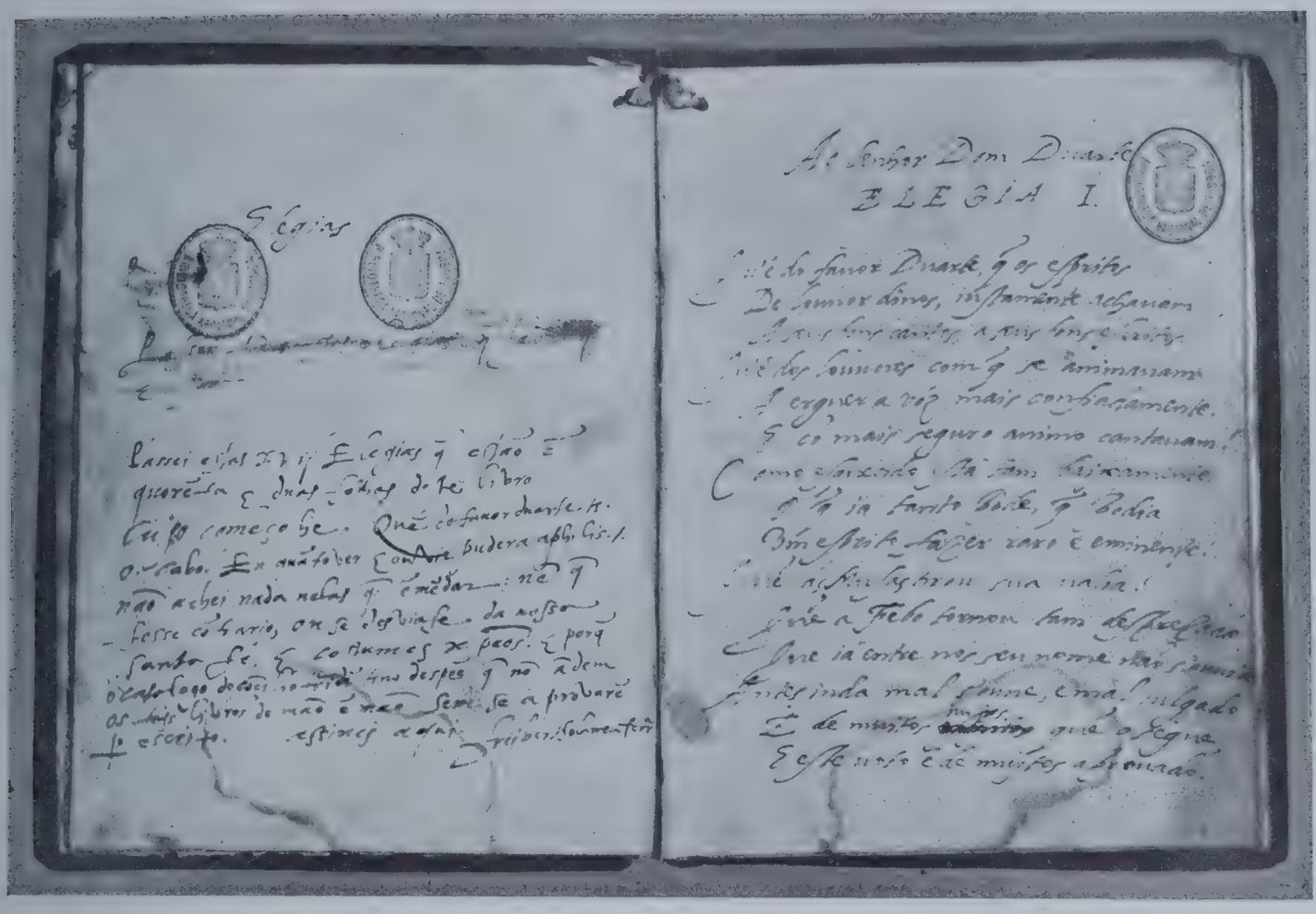


Antonio de Cabedo me disse q̃ V. m. se lhe queixava de mi por não ter ia ẽ a agrello papeis q̃ me pesa inscrito nisso q̃ os lembrei algũas vezes com q̃ se ganhava se os omesse tais q̃ podesse servir nas cronicas de V. m. mas tambẽ lhe confesso q̃ á muitos dias q̃ não pude falar nisso nẽ sair de casa cõ hũa doença q̃ tive muy grande de muitos mezes de q̃ ainda tenho algũs achaques sendo q̃ tornado de ebdon iá bẽ. Começando-me o q̃ V. m. me fez merce de me communicar de sua istoria me pareceo q̃ devia advertir a V. m. q̃ algũas cousas q̃ me disse q̃ na cronica delRei dõ Afonso Anriquez queria passar cõ silẽcio por lhe não parecerẽ verdadeiras se deve lẽbrar que os coronistas q̃ as escreverão as não devião sonhar nẽ inventar mas mẽte não se escrevẽdo essa istoria no tempo dos mesmos Reis nos geral a hũas cousas se poderião acrecẽtar outras mas tantos annos despois é tempo delRei dõ Manoel por Duarte Galvão q̃ escreveo aprimeira cRonica delRei dõ Afonso mais q̃ não devião escrever se não por memorias antigas q̃ obtevesse na torre do tombo nas quais despois de postas é istoria iá como menos necessario não se devia tanto guarda q̃ V. m. as possa agora achar no mesmo tombo para cõ ellas saber por verdade o q̃ está escrito nas cronicas nẽ tenho por argumẽto infalivel para não serẽ certas faltar a memoria dellas fora das Istorias. E cadavez q̃ V. m. ouver gosto mostrar se é prosa de papeis antigos q̃ não acontecerem assi seria escandalo para os portugueses tantos annos á q̃ cõtinuão cõ essa tiçam que não queiramos deixar se prove ser certa dizer ser falsa. Pois palmte o q̃ na cronica se cõta delRei dõ Afonso ver a Cristo crucificado se agora se calasse ou se quizesse mostrar q̃ não acontecesse assi seria tirar ás armas deste reino a tam principal especo fundamento do mesmo Rei as tomar da quela ocasião q̃ as fez avantajadas das dos outros reinos cõ tal preço e causa dellas.

A merce q̃ peço a V. m. é resposta desta e que me faça de me avisar de m^tas boas novas de sua desposição cõ q̃ entender q̃ posso servir. Nosso Snor. Da Vila Viçosa a 6 de dez^o de 586.

Beijo as mãos a V. m.

Pedro de Andrade Caminha



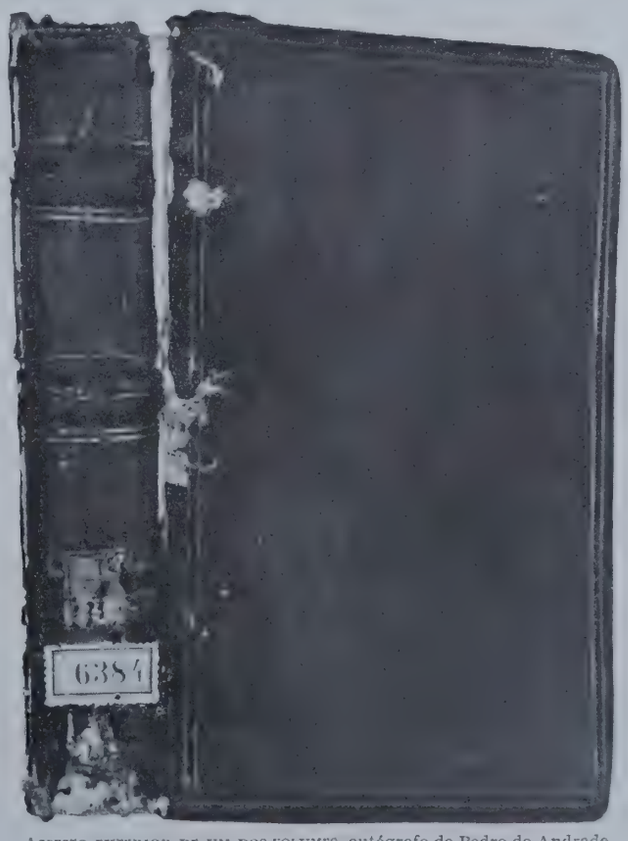

O MANUSCRITO AUTÓGRAFO DE PEDRO DE ANDRADE CAMINHA existente na Biblioteca Nacional de Lisboa. Páginas de licença autógrafa de Fr. Bartolomeu Ferreira e de poesias do autor. Contribuiu para fazer a edição alemã, e compõe-se de dois volumes

Só os tristes o poderiam ler; uma só pessoa o devia ler; mas dessa não tivera mais novas — *depois que as suas desditas*, e as dela, *o haviam levado para longes terras estranhas*, onde bem sabia que, vivo ou morto, o possuia a *terra sem prazer nenhum*.

É então que vê pousar um rouxinol sôbre verde ramo que por cima da água se estendia, começando êle a cantar tão docemente, que de todo lhe levava *após si o seu sentido de ouvir...* Senão quando a avezinha caíu morta sôbre aquela água.

Nessa altura a *Menina e Môça* estremecia, ouvindo bulir o arvoredo, e viu surgir uma Dona antiga, de nobre aspecto, vestida tôda de preto.

Estranhou a Dona vir encontrá-la naquele lugar, tão isolada, tão longe do povoado. Não demorou contudo que, trocadas algumas palavras e reconhecendo uma e outra serem ambas infelizes e terem muito a dizer de mágoas e desgraças, a Dona lhe contasse grandes coisas ali passadas outrora.




ASPECTO EXTERIOR DE UM DOS VOLUMES, autógrafo de Pedro de Andrade Caminha, existente na B. Nacional de Lisboa

Era uma longa narrativa de que ela, velha Dona, ouvira, parte, a uma outra Dona antiga, e parte a seu próprio pai.

Dessa narrativa, que à *Menina e Môça* contou, o principal constitui a História dos *dois amigos* — Narbindel e Tasbião — o resto é a história de Arima e Avalor.

Podemos, pois, dizer que a *Novela* se compõe de duas histórias: a de *Narbindel* e *Tasbião* e a de *Avalor e Arima*. Há ainda a notar que a história de Narbindel se divide em *duas partes*, correspondendo a primeira ao tempo em que, sob êsse nome de Narbindel, o *primeiro amigo* ama *Cruélsia*; correspondendo a segunda ao tempo em que o *primeiro amigo*, tendo passado a chamar-se Bimnarder, abandona *Cruélsia* por *Aónia*.

É de embrulhado tecido a

Novela, de intriga a mais enovelada.

Logo se nota: — 1.º que a *Novela* não é, como já dissemos, a história da própria *Menina e Môça;* mas sim um complexo da história dos *Dois Amigos* e da de *Avalor e Arima* — contadas pela Dona antiga;

2.º que não mais se sabe do livro vagamente anunciado pela *Menina e Môça* no seu solilóquio: do livro a cujas páginas destinadas às pessoas tristes, ela confiaria o segrêdo das suas saüdades dolentes, das suas amarguras (amorosas, de certo), das suas dispersas e nevoentas melancolias.

SEGVNDO CANCIONERO SPIRITVAL DE IORge de Monte Mayor dirigido Al muy magnifico Señor Ieronimo de Salamanca.

EN ANVERS, En casa de Iuan Latio, M.D.LVIII.

Con Priuilegio.

CANCIONERO DEL EXCELLENTISSImo Poeta George de Monte Mayor, de nueuo emendado y corregido.

Dirigido al Illustriss. Señor Gonçalo Fernandez de Cordoua, Duque de Sessa, y de Terranoua, Marques de Bitonto, Conde de Cabra, Señor de la casa de Vaena.

En Salamanca.

En casa de Iuan Perier mercader de libros, e Impressor.

1579

Duas obras de Jorge de Montemor existentes na Biblioteca Nacional de Lisboa

E como não estranhar a extensão da história dos *Dois Amigos* e da de *Avalor e Arima,* que a *Menina e Môça* ouve à Dona antiga durante o relativamente curto diálogo das duas?

E as caprichosas dilatações e compressões de tempo e de espaço, em relação a vários acontecimentos e episódios?

A cada passo temos longos excursos e por tôda a parte aparecem fortes e nobres castelos, ora próximos, êste daquele, ora distantes — os mesmos — de algumas compridas léguas. Tôda a Novela abunda em contradições e em quebras de plano. Muito longe nos levaria a análise crítica desta obra — tão rica de belezas como confusa e falta de harmonia.

Do exame comparado das diversas edições da *Novela* apura-se que podemos classificá-las, quanto à *extensão do texto,* em três distintas secções.

Pertencem à primeira:

a edição de Ferrara (1554) e a de Colónia (1559), nas quais a *Novela* compreende os 31 capítulos da I parte e os primeiros 17 da parte II.

Pertencem à segunda:

a edição de Évora (1557) e as que dela derivaram — as de 1645, 1785, 1852 e a do Pôrto, prefaciada, anotada e modificada, na distribuição dos capítulos, pelo professor Teófilo Braga; edições — estas cinco — nas quais a *Novela* vem completa (ou completada) compreendendo, pois, não só aqueles 31, mais 17 capítulos, mas ainda mais 41, a prefazer 89.

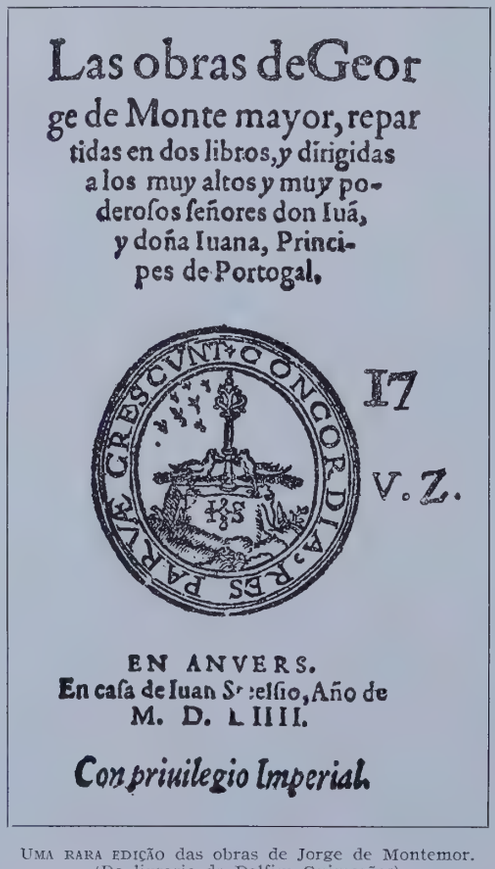
Pertencem à terceira:

as edições de D. José Pessanha e de Delfim Guimarães, apenas com os 31 capítulos correspondentes à primeira parte da *Novela.*

A quem atribuir tôdas as anormalidades e falhas da *Novela?*

Logo a Bernardim Ribeiro, sem dúvida.

Tendo escrito a primeira parte quando, ainda, em pleno uso das suas faculdades, ao regressar da Itália por 1524; e tendo redigido os primeiros 17 capítulos da parte II já talvez no retiro de Cabeceiras de Basto, entre 1534 e 1540, ao começar a decaír de vigor mental, — ali havia acabado de gizar, vaga e embaraçadamente, o plano de todo o resto da *Menina e Môça.*


Las obras de George de Monte mayor, repartidas en dos libros, y dirigidas a los muy altos y muy poderosos señores don Iuá, y doña Iuana, Principes de Portogal.

17

V. Z.

EN ANVERS.
En casa de Iuan Steelsio, Año de M. D. LIIII.

Con priuilegio Imperial.

Uma rara edição das obras de Jorge de Montemor. (Da livraria de Delfim Guimarães)

Depois de Bernardim Ribeiro foi responsável das incongruências, das tão emaranhadas complicações da *Novela,* o incógnito *continuador* ou *declarador* dessa obra, incumbido de a completar pelo editor André de Burgos.

Seguindo, melhor ou pior, o plano de Bernardim — tão embaraçado e vago, falho de ordenação lógica, cortado de saltos bruscos, cheio de inverosímeis situações — o *continuador* atendeu sómente ou acima de tudo à necessidade e utilidade de satisfazer o desejo dos leitores da época, cuja atitude — num tempo ainda carecente de verdadeiro espírito crítico — seria a das crianças de todos os tempos, apenas ávidas de conhecerem o resto das histórias que lhes contem.

Tratando-se de uma obra auto-biográfica, como é a *Novela* de Bernardim Ribeiro, compreende-se que nos tivesse suscitado o maior interêsse o último capítulo do Prefácio-exegese de Teófilo Braga à edição do Pôrto (pág. XXIX a XXXIII), onde êste nos deu a «Re-

dução dos anagramas do *Livro das Saudades* aos nomes individuais na sua realidade histórica».

Na impossibilidade de comentar tôdas as outras *identificações*, aventadas por Teófilo Braga, limitemo-nos ao comentário daquela que imediatamente nos deve interessar: a da *Menina e Môça*.

Identificou-a Teófilo Braga com a filha dos amores de Bernardim e de sua prima Joana Tavares — do *Bimnarder* e da *Aónia* da *Novela*.

Conquanto sedutora, não nos parece que esta identificação possa sustentar-se: em face da *Novela* (v. cap. XLVII e XLIX) e da *Tenção* de 6 de Maio de 1642 — isto é: em face dos próprios lugares por êle indicados.

Porque do cap. XLIX deduz-se que, se houve uma criança nascida dos amores de *Bimnarder* e *Aónia* — veio ela a morrer cêdo.

Por outro lado: segundo o autor da *Tenção* tudo levava a crêr que não houvera descendente algum, legítimo ou ilegítimo, de Bernardim Ribeiro.

Poderia Teófilo Braga ter-se lembrado de observar que a notícia de qualquer fruto havido dos amores de Bernardim se apagara durante os 90 anos decorridos desde a morte do Poeta (1552) até à data da Tenção (1642).

FAC-SIMILE DA CAPA DA Colecção Patrícia, em que teem sido publicadas monografias dos nossos escritores clássicos e contemporâneos

Tal observação perderia, no entanto, de valor, perante êste facto a opôr-lhe: quando outros mais antigos pretendentes à posse da Comenda de Ferreiros se apresentaram a requerê-la (Gonçalo Ribeiro pouco depois de 1552, e João Ribeiro em 1562) ninguém fêz referência — como era natural se fizesse — a anteriores, pretensos direitos duma descendente do Poeta.

Não estamos, segundo se vê, autorizados a aceitar a existência duma filha do *êrro* de amor de Bernardim, pelo menos tão seguramente como Teófilo Braga a aceitava, na altura em que prefaciou a edição do Pôrto, e já desde 1897 — data do seu livro *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo*.

Assim, falta-nos base firme para com essa *suposta* filha do Poeta identificarmos a *Menina e Môça*.

Quem seria esta, então?

Conjecturámos a princípio que pudesse ser aquela irmã de Bernardim refugiada em Sintra, com êle e com a mãe, por ocasião da fuga do pai para Castela.

Mas essa teria morrido de tenra idade.

Poderia também admitir-se a hipótese de que a *Menina e Môça* personificasse a alma de Bernardim; de que, nas suas saüdades e tristezas, nos seus melancólicos e enevoados pensamentos (a que não seria estranho o amor), nas suas incertezas e oscilantes apreensões, ela fôsse uma como projecção exterior, uma encarnação do próprio espírito do Poeta.

Mera hipótese, porém!

À míngua de documentos e indícios, temos de deixar o problema em aberto a não aceitarmos a identificação (rejeitada por Teófilo Braga) da *Menina e Môça* com a linda *Aónia* — como se o autor da *Novela*, mediante caprichoso artifício, lhe fizesse ouvir, naquela história do *passado*, contada pela Dona antiga, a profecia do triste destino que de *futuro* a esperava...

O que seja a *Novela* de Bernardim Ribeiro, como espécie literária, sob o ponto de vista da sua filiação, elementos e características e, ainda, o que haja representado quanto à influência exercida pelo autor — tentarei dizê-lo no *Terceiro capítulo* dêste estudo.

*B*

## AS «ÉGLOGAS»

As cinco *Églogas* de Bernardim Ribeiro figuram em tôdas as edições do Poeta, exceptuando a de D. José Pessanha (1891), as de Delfim Guimarães (1908 e 1916) e a do Pôrto, sem data, pois trazem estas últimas apenas o texto da novela.

Devo citar aqui a edição do sr. Marques Braga (Lisboa, 1923).

A *Égloga III* — intitulada «Trovas ou dous pastores» *Silvestre e Amador* foi aquela de que, antes dessas edições, primeiro houve conhecimento, pelo menos a que mais correu impressa. Saíu em *fôlha volante*, 8.° certamente, da oficina de S. Galharde, como devia ter acontecido já com as outras quatro Églogas, cujas *fôlhas volantes* se perderam, à excepção da V, que sabemos haver sido levada aos Usques.

Segundo D. Carolina Michaëlis, a *fôlha volante* da Égloga III apareceu entre 1543 e 1547, cêrca de 1545.

A data de 1536, insculpida na gravura da portada, não é data da obra mas da própria gravura, que já tinha servido — conforme o uso vulgar — para frontispícios doutras obras anteriores, de diversas espécies.

Propôs a eminente romanista a data, aproximada, de 1545 (isto é, uma data intermédia de 1543 e 1547) fundada nas sólidas razões seguintes:

1.ª — Na fôlha volante da Égloga III acham-se incluidas três composições, em castelhano: os romances *Ó Belarma* e *Justa fue mi perdicion* e o soneto *Passando el mar Leandro* — composições que não são de Bernardim Ribeiro e que para ali tinham sido evidentemente transcritas — a 1.ª, dum *pliego suelto*, mas as outras duas do volume das Obras de Boscan e Garcilaso de la Vega. Ora a edição *princeps* destas Obras só apareceu no decurso daquele ano de 1543, publicada em Barcelona pelo editor Carlos Amoros.

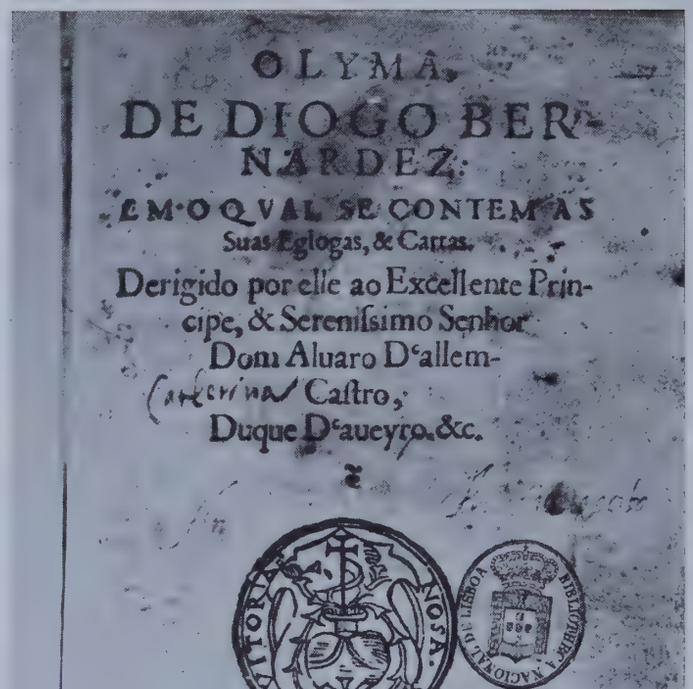
Não podemos, em vista disso, considerar anterior a êste ano de 1543 a edição de nossa *fôlha volante*.

2.ª — Ao partirem de Lisboa, por 1545, os Usques com certeza não levaram a *fôlha volante* da Égloga III com os outros originais — *trasladados* — de Bernardim Ribeiro, que iriam imprimir nove anos mais tarde; nem tiveram seguramente conhecimento dessa *fôlha* a tempo de a utilizarem para a sua edição de Ferrara. Porque se já estivesse publicada e a conhecessem na ocasião da partida, sem dúvida teriam preferido êsse texto impresso ao traslado manuscrito de que haviam de servir-se. Notam-se certas divergências entre o texto da *Égloga* na *fôlha volante* e o da mesma *Égloga* na edição dos Usques (onde, por exemplo, falta o remate dos *versos em Eco* — divergências à vista das quais ficamos realmente convencidos de que a *fôlha* ainda não fôra publicada quando os futuros editores de Ferrara saíram de Portugal e de que êles a não conheceram.

É por conseguinte menos lícito atribuir-lhe uma data anterior a 1545, sendo contudo de admitir, como possível, a sua publicação dentro dêsse ano.

Mas, não devendo nós considerá-la anterior a 1545, tão pouco deveremos, na opinião de D. Carolina Michaëlis, tê-la como posterior ao ano de 1547, visto haver provas de que já então circulava.

Vem a *fôlha volante* da *Égloga III* descrita pelas editores de 1852 nestes precisos termos: «O impresso... é em oitavo, e tem por frontispício uma gravura tôsca emitando pórtico, com os dois pastores *Silvestre* e *Amador* em actitude de conversarem junto a uma Ermida, que, collocada no centro dos interlocutores, os separa um do outro.» Tem depois estampado o seguinte: «Trovas de dous pastores. s. Silvestre e Amador. Feitas por Bernaldim Ribeiro. Novamente (isto é: pela primeira vez) imprimidas com outros dous romances com suas grosas que dizem: Ó belerma. E justa fue mi perdicion. E passando el mal (mar) Leandro».


OLYMA,
DE DIOGO BER-
NARDEZ:
EM O QVAL SE CONTEM AS
Suas Eglogas, & Cartas.
Derigido por elle ao Excellente Prin-
cipe, & Sereniſsimo Senhor
Dom Aluaro D'allem-
Castro,
Duque D'aueyro, &c.
Foy Impreſſo em Lisboa, em caſa de Simão
Lopez Mercador de Liuros:
Com Licença da Sancta Inquiſição.
Anno do Senhor 1596.

PRIMEIRA E RARÍSSIMA EDIÇÃO DE *O Lima*, de Diogo Bernardes. (Exemplar existente na Bibliteca Nacional de Lisboa)

Considere-se como falsa a indicação «outros dous romances», pois que uma Égloga não é um romance e nota-se também a falta da designação de *soneto* relativamente à terceira dessas composições: *Passando el mar Leandro*.

Foram os dois romances e o soneto incluidos na *fôlha volante*, a seguir à *Égloga III*, para preencherem as laudas que sobejavam.

Era expediente a que recorriam muitos impressores peninsulares êste de aproveitarem as fôlhas em branco, no fim duma composição principal, imprimindo nelas composições menores, do mesmo ou doutros autores e fôssem quais fôssem os assuntos e as formas literárias dessas espécies anexadas.

Daí, o êrro em que teem caído alguns comentadores e críticos, atribuindo ao autor da composição principal tudo quanto, a mais, se contenha no volume.

Em tal êrro caíram entre nós, com relação precisamente à *fôlha volante* da *Égloga III*, os editores de 1852, e o próprio Teófilo Braga; assim é que êste nos sugeriu, ainda no ano de 1897, que as Glosas dos dois romances «*O Belerma*» e «*Justa fue mi perdicion*» poderiam corresponder à situação amorosa do Poeta e que só deveríamos negar-lhe a paternidade do soneto *Passando el mar Leandro* (é de Garcilaso de la Vega).

É bem de supôr, como já ficou dito, que, das *Églogas I, II* e *IV*, também houvesse, além de traslados manuscritos, *fôlhas volantes* impressas, semelhantes às da III.

Da III conserva-se um exemplar na B. N. de Lisboa. As outras perderam-se, porém, não chegando até nós — devido à injúria do tempo e à incúria dos homens; e assim temos de contar por primeira edição delas, de nosso conhecimento, a edição de 1554.

A *Égloga V* devia ter circulado em *fôlha volante*, entre 1545 e 1550 e foi probabilíssimamente como apenso desta *Égloga* que, a princípio, se conheceu o romance:

«Ao longo de uma ribeira que vai
[pelo pé da serra...»

Conjectura-se que o *romance* citado tivesse sido transcrito para o *Cancionero de romances* (todo êle tirado de *pliegos sueltos*) dessa *fôlha volante* da *Égloga V*; e do *Cancionero* a transcreveu por certo Manuel da Silva Mascarenhas para a sua edição das obras de Bernardim Ribeiro (1645) — a primeira em que êsse romance aparece. Mas também é de admitir que o tivesse tirado do primitivo texto, da própria *fôlha volante*, desaparecida com o tempo.

Que não foi êste texto o que os Usques vieram a receber, por via indirecta, quando já estavam na Itália, mostra-o a circunstância de não se encontrar o romance na edição de 1554.

Ou os editores de Ferrara receberam e aproveitaram algum traslado manuscrito, onde ia apenas a *Égloga*, sem o *romance*, ou se serviram de alguma outra edição (se tal edição existiu) a que também faltasse aquele precioso apenso.

Suspeitava D. Carolina Michaëlis que existissem cá várias edições da *fôlha volante* da *Égloga V* — uma ou mais com o *romance* e outras sem êle.

Das cinco Églogas, as primeiras quatro (se alguma destas não foi escrita ou começada na Itália) foram talvez escritas no período mais fecundo de Bernardim Ribeiro — entre 1524 e 1530 ou 1532.

A V datará porventura dentre 1534 e 1540 — do tempo, já, da sua larga estada entre Douro e Minho, depois da última e definitiva saída da Côrte.

## C

## COMPOSIÇÕES POÉTICAS MENORES

### 1.º GRUPO

### COMPOSIÇÕES INDEPENDENTES

*a*) — Temos, em primeiro lugar, as 12 poesias, anteriores a 1516, insertas no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Rezende.

Vão aqui, indicadas, cada uma, pelo seu verso inicial.

«Lembre-vos quam ssem mũdãça»
«Nũca foy mal nẽhũ mor».
«Tequy me pudenganar».
«Hũs esperam a coresma»
«Antre tamanhas mudãças»
«Sospeytas veedes maquy»
«Desesperança em esperança»
«Chegou a tanto meu mal»
«Antre mim mesmo e mim».
«Cõ quantas cousas perdy»
«Esperança minha, hys vos».
«Cuidado tã mal cuidado».

Não entraram estas poesias de Bernardim Ribeiro no *Cancioneiro Geral* pela ordem em que o Poeta as teria escrito.

Explica-se o facto olhando a que Rezende as haveria recebido da mão de diversas pessoas, em ocasiões diferentes, e as haveria inserido na sua colecção à medida que as ia recebendo, com as de vários outros autores.

Assim é que a primeira :

«Lembre-vos quão sem mudança...»

deveria certamente figurar no último lugar das de Bernardim Ribeiro, depois das outras suas onze — tôdas elas, aliás, denunciativas, pelo tom emotivo e pelo calor que as anima, dum vivo temperamento poético, em contraste com o da maior parte dos poetas ali representados como autores de tão incaracterísticas e tão frívolas composições, de banal gôsto palaciano.

E digo isto, com referência a essa primeira poesia, porque me parece, como parecia a Teófilo Braga, que aquelas estrofes *sobre memento* reflectiriam o estado de alma de Bernardim ao possuí-lo já, de todo, o seu fatal amor por Joana Tavares.

Ainda êsse *memento* não dava a entender (notou Teófilo) «que ela ia casar com outrem».

Mas não faltariam, talvez, desde tal altura, incidentes que lhe inspirassem tristes apreensões e receios angustiosos. Numa alma como a de Bernardim Ribeiro qualquer pequeno grão de suspeita, mais ou menos fundada, era para germinar em farta seara de sombrios pensamentos.

Que se desse um passageiro amuo entre êles dois, namorados ; que Joana Tavares escutasse, ingénua e involuntàriamente envaidecida, um ligeiro galanteio de algum moço cortesão, vencido de tanta graça e beleza ; que por vários indícios Bernardim começasse a desconfiar do projecto de a casarem em breve. Bastariam êsses possíveis factos para que, devido à sua sensibilidade mórbida, visse no momentâneo amuo, exageradamente, uma indissipável nuvem ; para que o ciúme, despertado pelo efémero galanteio surpreendido, se lhe tornasse num duradoiro tormento e a ideia dum rival lhe doesse como vivo espinho ; para que a desconfiança de vir a perder a mulher amada lhe provocasse a imagem fixa de tão grande desgraça, pressentidamente sofrida.

E bem poderia dar-se realmente o caso que Inês Álvares — de princípio favorável aos seus amores — já então houvesse mudado de atitude e deixasse transparecer a

TABOADA.

CARTA VI. A dom Francisco de Moura. fol. 82
CARTA VII. A Pero de Lemos. fol. 85
CARTA VIII. Ao Padre frei Agostinho da cruz fol. 87
CARTA IX. Reposta do Padre frey Agostinho da Cruz. fol. 89
CARTA X. Ao Padre Frey Thomas de Sousa. 91
CARTA XI. A Pero D'andrade Caminha. f. 94
CARTA XII. Ao doctor Antonio Ferreira. f. 96
CARTA XIII. Reposta de Antonio Ferreira. 98
CARTA XIIII. Ao doctor Antonio de Castilho. fol. 111
CARTA XV. A Christouão de Tauora. fol. 115
CARTA XVI. A Fráciſco de Sà de Menéſes. 118
CARTA XVII. De Iorge Bacarrao. fol. 119
CARTA XVIII. Reposta a Iorge Bacarrao. f. 121
CARTA XIX. De Iorge Bacarrao. fol. 122
CARTA XX. Reposta do Autor. fol. 125
CARTA XXI. Á Pero D'andrade de Caminha. fol. 128
CARTA XXII. Reposta de Pero D'ãdrade. 130
CARTA XXIII. A dom Fernãdalurẽz de Crasto. fol. 133
CARTA XXIIII. A dõ Manoel Coutinho. f. 135
CARTA XXV. A Ruy Gomez da Gram. fol. 138
CARTA XXVI. Ao meſmo Ruy Gomez. f. 140
CARTA XXVII. A dõ Gõçalo Coutinho. f. 146
CARTA XXVIII. Ao Cõde de Montanto. f. 150
CARTA XXIX. A dõ Christouão de Moura. 152
CARTA XXX. A Gaſpar de Souſa. fol. 155
CARTA XXXI. A Pedr'alurẽz Bereira. fol. 156
CARTA XXXII. A Ioão Rodriguez de Saa. 159
CARTA Ao Lecenceado Ioão Pimenta. fol. 171
FIM.

TABOADA DO QVE contẽm ho preſente Liuro.

ADONIS, Egloga primeira. Folhas, 1
Flora, Egloga ſegunda. fol. 6
Liarda, Egloga terceyra, fol. 11
Filis & Marilia, Egloga quarta. fol. 14
Marilia, Egloga quinta. fol. 16
Saà, Egloga ſexta. fol. 18
Nyſe, Egloga ſeptima. fol. 21
Iuanna, Egloga octaua. fol. 25
Ines, Egloga nona. fol. 27
Pério, Egloga decima. fol. 31
Galatea, Egloga vndecima. fol. 34
Deploratoria, Egloga duodecima. fol. 38
Lilia, Egloga treze. fol. 41
Sylua, egloga quatorze. fol. 44
Peregrino, Egloga quinze. fol. 47
Diego, Egloga dezaſeys. fol. 56
Montanheſa, Egloga dezaſete. fol. 59
Alcido, Egloga dezoyto. fol. 63
Montano, Egloga dezanoue. fol. 66
Melicio, Egloga vinte. fol. 68

CARTAS.

CARTA Primeira, Ao doctor Franciſco de Saà de Miranda. Fol. 71
SONETO Do meſmo. fol. 75
CARTA II. Ao doctor Antonio Ferreira. fol. 75
CARTA III. A Pero de Andrade Caminha. fol. 76
CARTA IIII. A dom Ioão de Caſtello branco. fol. 77
CARTA V. A Luys Dalcaçoua Carneiro. fol. 80
CAR-

ÍNDICE DA PRIMEIRA EDIÇÃO DO *Lima*, de Diogo Bernardes (1596). Segunda e primeira página

intenção de casar a filha com outro, dos *bens do mundo abastado*.

Nem tantos motivos seriam precisos para provocar na doentia alma do Poeta um estado capaz de lhe inspirar aquele doloroso *memento*.

Conquanto animadas de mais sincera emoção, de mais viva poesia do que as de tantos outros palacianos — as restantes onze poesias de Bernardim Ribeiro, recolhidas no *Cancioneiro Geral*, não suscitam especial comentário, quer pela natureza dos assuntos nelas tratados quer como revelações da poética do autor.

*b)* — A *Sextina*, que começa pelos versos

«ontem pôs-se o sol e a noute
cobrio de sombra esta terra».

vem nas edições de Ferrara (1554) e de Colónia (1559) logo em seguida à *Égloga V* de Bernardim Ribeiro.

Pertence a uma espécie poética, cuja técnica, dificílima, foi fixada por Arnaut Daniel de Ribérac — célebre trovador do século XII, falecido cêrca de 1189; admirado por Dante (1265-1321), Petrarca (1304-1374) e Boccacio (1313-1375), devido sobretudo aos artifícios do *trobar clus* (estilo obscuro ou dificultoso) e ao intencional emprêgo da rima cara, *rica*.

O LYMA
DE
DIOGO BERNARDES.
Em o qual se contém as suas Eglogas, e Cartas.
*Derigido por elle ao Excellente Principe, e Sereniſſimo Senhor*
DOM ALVARO D'ALLEMCASTRO,
Duque D'aveiro &c.
LISBOA:
Na Officina de Antonio Vicente da Silva.
Anno de MDCCLXI.
*Com todas as licenç. neceſſarias.*
RIMAS VARIAS,
FLORES DO LIMA.
COMPOSTAS
POR
DIOGO BERNARDES.
LISBOA
Na Officina de MIGUEL RODRIGUES,
Impreſſor do Emin. Senhor Card. Patriarc.
M. DCC. LXX.
*Com licenſa da Real Meza Cenſoria.*

DIOGO BERNARDES NO SÉCULO XVIII. — O *Lima*, edição de 1761, e as *Rimas Várias*, edição de 1770. (Da livraria Coelho, de Lisboa)

Consiste essa técnica no seguinte: aproveita-se o substantivo final da 1.ª sextilha para primeiro verso da 2.ª, e assim por diante — dando, portanto, às rimas ordem diversa em cada uma das outras cinco sextilhas que, com a primeira, completam essa composição, de seis estrofes ao todo.

Escreveu-a certamente Bernardim Ribeiro depois de regressar da Itália. É menos provável que a tivesse escrito lá, ao tomar conhecimento da sua complicada construção métrica. Datará, pois, do período de 1524 a 1530 ou 1532 — o das mais importantes produções do Poeta: da primeira parte da *Novela* e das quatro primeiras *Églogas*.

Referiu-se D. Carolina Michaëlis a esta produção de Bernardim Ribeiro, dizendo: «Nessa melancólica poesia de desalento há realmente ideias, arte, engenho, concisão.» Transcreveu tôda a primeira sextilha:

«Ontem pôs-se o sol e a noute
cobriu de sombra esta terra.
Agora é já outro dia!
Tudo torna! torna o sol...
Só foi a minha vontade
para não tornar c'o tempo».

e preguntou qual seria o sentido do quinto verso (vid. pág. 208 da *Introdução* à ed. *fac-simile*, 1923): «A vontade foi ou foi-se? A fôrça de volição diminuiu? O gôsto de viver?... Haveria já entre 1520 e 1530 prenúncios de certa inércia intelectual e sentimental?»

Atrevemo-nos a responder: a vontade *foi-se;* a fôrça de volição *diminuiu; diminuira o gôsto de viver;* porque já de certo haveria, na época indicada, prenúncios de abatimento, não direito intelectual (trata-se da época mais fecunda do Poeta) mas sentimental. Tudo nos persuade de que Bernardim Ribeiro, constitucionalmente melancólico, entraria então ou continuaria num estado depressivo, sucessivamente agravado, para, passados anos, vir a enlouquecer. Sem que, todavia, um tal estado o impedisse, ainda, de criar admirável poesia.

Não é o *génio* uma forma de loucura, como querem alguns psiquiatras; mas dá-se o caso da sua coexistência com graves desequilíbrios. Abundam os exemplos.

*c)* — Escreveu também Bernardim Ribeiro, entre 1524 e 1530 ou 1532, as duas *sextilhas* (na forma de *estrofes recordativas*, como a bela *Sextina)* do debate poético em que êle entrou, num serão da Côrte — ao lado de Sá de Miranda — com uma das mais cultas damas do Paço — a casta D. Leonor Mascarenhas, sua parente: aquela de quem Miranda disse ser a Victoria Colona de Portugal [1].

[1] Ainda sob a influência da respeitosa admiração que, durante a estada em Roma, lhe inspirara a nobre Marquesa de Pescara, de quem se ufanava de ser também parente, pelo lado dos *Sás Coloneses*.

Diz a primeira dessas sextilhas :

«uma cousa cuidava eu
causa de outras muitas cousas!
Razão tinha de o cuidar.
Dão-me sem-razão cuidado.
E inda ei de pedir a outrem
de minhas culpas perdão!»

Diz a segunda (de réplica à resposta de D. Leonor) :

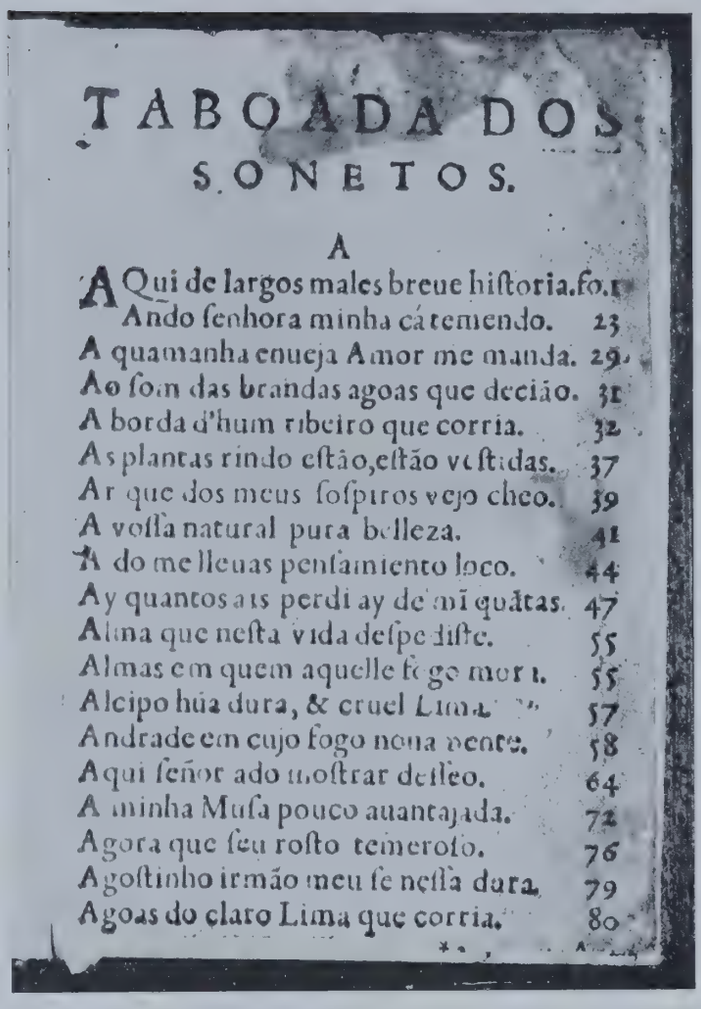
«A mim me ei-de tornar eu
pera vingar muitas cousas
que não são pera cuidar.
Foram pera dar cuidado.
Seja minha a culpa de outrem,
que assi val mais que o perdão!

*d)* — A *Cantiga,* com suas *voltas,* que começa pelo verso :

«Não sou casado, senhora...»

veio publicada logo na edição de Ferrara, porém com a nota : «que dizem ser do mesmo Autor» — nota já explicada.

Vem também na edição de Colónia e na de 1852, para onde os editores desta a obtiveram de José Maria da Costa e Silva, o qual a havia tirado da *Historia da Litteratura Portugueza* de Bouterweck, que classificou a mesma *Cantiga* de audaciosa e, ao mesmo tempo, de extremamente ingénua. Foi ela classificada, por D. Carolina Michaëlis, de atrevidíssima e problemática : de *atrevidíssima,* provàvelmente, pelo que desvendaria ; de *problemática,* com

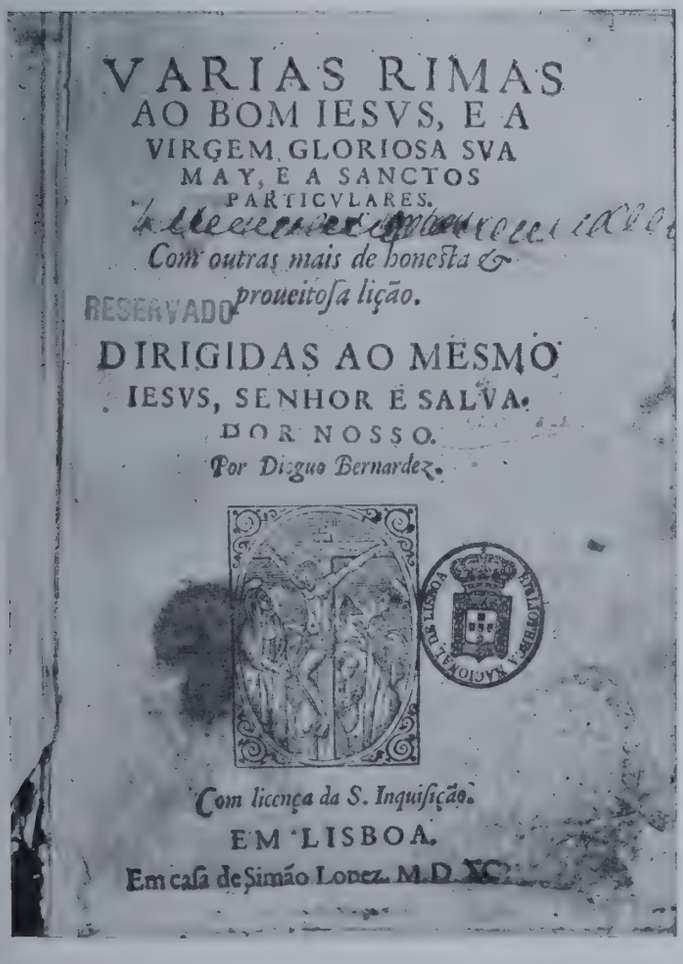


TABOADA DOS
SONETOS.

A

AQui de largos males breue hiſtoria.fo.1
Ando ſenhora minha cá temendo. 23
A quamanha enueja Amor me manda. 29
Ao ſom das brandas agoas que decião. 31
A borda d'hum ribeiro que corria. 32
As plantas rindo eſtão,eſtão veſtidas. 37
Ar que dos meus ſoſpiros vejo cheo. 39
A voſſa natural pura belleza. 41
A do me lleuas penſamiento loco. 44
Ay quantos ais perdi ay de mĩ quãtas. 47
Alma que neſta vida deſpediſte. 55
Almas em quem aquelle fogo mori. 55
Alcipo hũa dura, & cruel Lima. 57
Andrade em cujo fogo nona pente. 58
Aqui ſeñor ado moſtrar deſleo. 64
A minha Muſa pouco auantajada. 72
Agora que ſeu roſto temeroſo. 76
Agoſtinho irmão meu ſe neſſa dura. 79
Agoas do claro Lima que corria. 80

1.ª PÁGINA DO ÍNDICE DAS *Rimas Várias,* edição de 1596. (O exemplar da Biblioteca Nacional não tem frontispício



VARIAS RIMAS
AO BOM IESVS, E A
VIRGEM GLORIOSA SVA
MAY, E A SANCTOS
PARTICVLARES.
*Com outras mais de honeſta & proueitoſa lição.*
RESERVADO
DIRIGIDAS AO MESMO
IESVS, SENHOR E SALVA-
DOR NOSSO.
*Por Diogo Bernardez.*
*Com licença da S. Inquiſição.*
EM LISBOA.
Em caſa de Simão Lopez. M.D.XC.

PRIMEIRA E RARA EDIÇÃO DAS *Várias Rimas,* de Diogo Bernardes. (Exemplar da Biblioteca Nacional)

igual probabilidade, pela situação que deixaria entrever. «Das composições líricas avulsas que se seguem às Églogas nas edições de 1554 e 1559, é de tema e espírito muito singular a que diz :

Não sou casado, senhora,
que ainda que dei a mão,
não casei o coração».

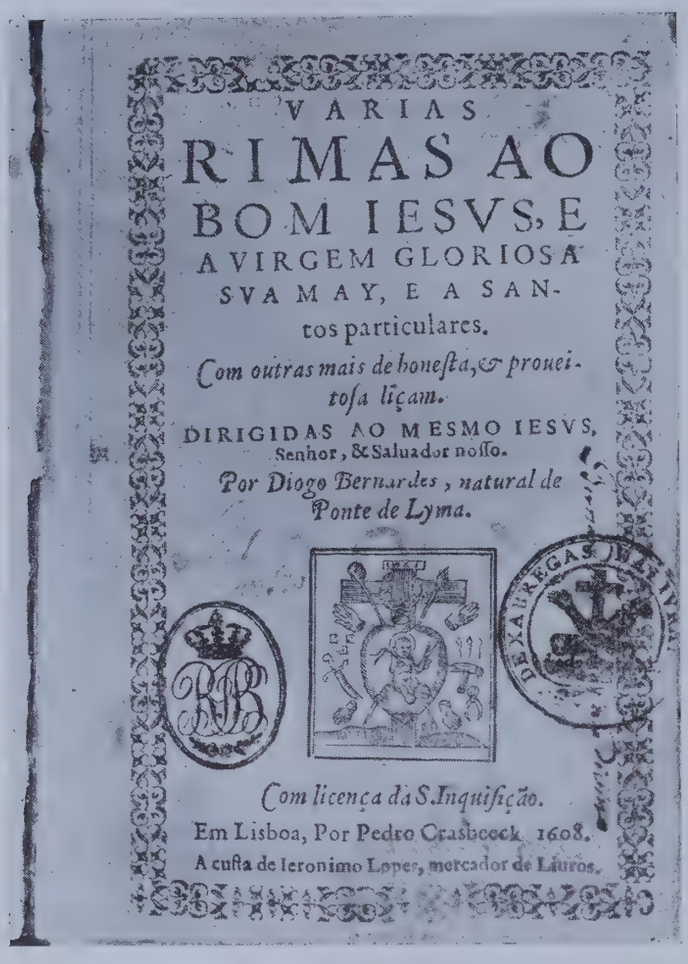
— tão estranhável que nenhum dos biógrafos de Bernardim se atreveu a tirar dela elementos positivos, deduzindo que *casado* (a furto embora) o poeta dera a mão à prima, por obrigação, conservando livre o coração, a vontade, os olhos, o pensamento e a liberdade, que em seguida ofereceu a outra inspiradora, desculpando-se com a declaração

se a outra dei a mão
dei a vós o coração

Não será como artista, propositadamente, que, em réplica às Trovas da *Bela mal maridada, casada sem piedade,* etc., êle quis fazer outras novas de um *mal maridado?* — Talvez seja assim».

A nosso vêr, não podiam aqueles biógrafos deduzir da singular *Cantiga:* que o Poeta se dizia livre do compromisso com Joana Tavares para oferecer a outra o coração.

Temos a impressão de que Teófilo Braga viu aqui melhor e de modo a prejudicar a hipótese da professora ilustre. Para êle essa *Cantiga* não representava, nem um mero capricho de artista nem uma declaração justificativa pela


VARIAS
RIMAS AO
BOM IESVS, E
A VIRGEM GLORIOSA
SVA MAY, E A SAN-
tos particulares.
*Com outras mais de honesta, & proueitosa liçam.*
DIRIGIDAS AO MESMO IESVS,
Senhor, & Saluador nosso.
*Por Diogo Bernardes, natural de Ponte de Lyma.*
*Com licença da S. Inquisição.*
Em Lisboa, Por Pedro Crasbeeck. 1608.
A custa de Ieronimo Lopes, mercador de Liuros.

TERCEIRA EDIÇÃO DAS *Várias Rimas*, de Diogo Bernardes. (Da Bib. Nacional de Lisboa)

qual Bernardim Ribeiro se mostrasse liberto de qualquer anterior compromisso com a prima (Joana Tavares) perante outra dama a quem requestasse. Ter-se hia dado o contrário: pretenderia convencer Joana Tavares de que nada o prendia à mulher que, anos antes, êle havia cortejado em Sintra: a Lucrécia Gonçalves Ribafria (a *Cruélsia* da *Novela*), embora a houvesse porventura embalado, *por palavras de presente*, na esperança de casamento, a trôco de quanto ela *lhe quisera bem a êle*, dando-se-lhe *logo toda*. Tinham medeado muitos anos, era certo, entre o daquela situação, em que Bernardim abandonara Lucrécia Gonçalves pela linda Joana Tavares, e a data da impressão da *Cantiga* pelos Usques, a cujas mãos só chegou bastante depois de estarem êles de posse das outras composições do Poeta.

Mas nada nos impede de supôr a cantiga composta nos primeiros tempos da paixão de Bernardim pela prima, em seguida ao encontro dos dois.

Parecerá estranho que, se estava escrita nessa altura, não entrasse no *Cancioneiro* de Rezende.

Cumpre-nos, no entanto, ponderar que talvez não tivesse esperado pela impressão e circulasse em cópias ou *traslados* — como tantas outras — entre as mãos das pessoas letradas da Côrte, curiosas de novidades literárias e fáceis de satisfazer com os manuscritos das produções recentes; e ficaria excluida do *Cancioneiro* atendendo ao melindre do assunto, na ocasião — melindre a que já não era necessário atender passados largos anos sôbre os acontecimentos, quando não existiriam as personagens dêsses impressivos dramas de amor. E pôde ainda suceder que Bernardim Ribeiro a tivesse escrito muito depois de se haverem passado as coisas, reconstituindo-as, sôbre reminiscências, como se de fresco ocorridas.

Na imaginação dos poetas reavivam-se as recordações a ponto de lhes tornarem presentes os casos outrora acontecidos, de lhes darem às representações da memória calor e viço de actual realidade. Ser poeta é, em grande parte, ter com efeito o poder de evocar e de reviver, vivos, pretéritos estados de alma.

*e)* — A outra *Cantiga* da edição de Ferrara (onde vem também com a nota: «que dizem ser do mesmo autor»):

> «Para mim nasceo cuidado,
> cuidado, desaventura,
> para mim nasceo tristura.

é, como observou D. Carolina Michaëlis, um *mote* com glosa de *leixaprem* (artifício mediante o qual se começa cada estrofe pela palavra ou frase que terminou a estrofe anterior).

É esta *glosa* a única atribuível, por *autêntica*, a Bernardim Ribeiro.

Vê-se, pela particularidade do *leixaprem*, só poder ter sido escrita depois de 1532, porque até esta data não fôra ainda imitado entre nós êsse antigo artifício. Renovára-o J. Sannazaro na sua *Arcadia*, terminada em 1504, e introduziu-o no nosso país Francisco de Sá de Miranda, ao regressar da Itália, por 1524 ou 1526, assim como nos trouxe outras formas e segredos do *dolce stil nuovo*: o *hendecassílabo à italiana*, o *Soneto*, a *Canção*, a *Sextina*, a *Oitava*, o *Terceto*, etc.

Não será a primeira cantiga

> «não sou casado senhora...»

contemporânea desta segunda — talvez também evocadora dalgum pretérito estado de espírito do autor?

*f)* — Atribuiu D. Carolina Michaëlis a Bernardim Ribeiro, justificadamente, a *Cantiga* n.º 37 da colecção de 50 poesias — *Cancioneirito* — publicadas no volume da edição de Ferrara; porque é também *ribeiresca*, no tom e na alma, essa linda e saudosa cantiga que começa:

> «Perdi a vista no mar...»

*g)* — O *romance*:

> «Ao longo de uma ribeira...»

Contém, como sabemos, o volume de Ferrara, em seguida à parte ocupada pelas produções de Bernardim Ribeiro e antes do *Cancioneirito*, a Égloga *Crisfal*, de Cristóvão Falcão, e a *Carta do mesmo estando preso*...

Supunha D. Carolina Michaëlis, e é plausível, haverem os Usques resolvido juntar num mesmo volume as rimas dos nossos *dois* Poetas — Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão — a exemplo do que fizera D. Ana Giron de Reboledo, viúva de Juan Boscan Almogaver; pois, tendo ela no seu poder tanto os manuscritos do marido como os de Garcilaso de la Vega, os fêz publicar conjuntamente [1].

E assim continuaram juntos Boscan e Garcilaso nas 21 edições das suas obras saídas em Espanha durante pouco mais de meio século.

Aproveitando o ensejo para acentuar, à face da edição de 1554 que o volume compreende obras de *dois poetas* e

---

[1] É do editor Carlos Amoros, de Barcelona, a 1.ª edição das Obras dos dois poetas espanhóis.

*não dum só* — D. Carolina Michaëlis formulou esta sensata observação: «Tirar da reünião das obras de Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão um argumento para atribuir ao autor da *Menina e Môça* também as trovas do *Crisfal*, é tão impossível como atribuir os versos de Garcilaso a Boscan.»

Não são muitas as composições de Bernardim Ribeiro que figuram no *Cancioneirito:* além da *Cantiga* 37, traz, como se verificou, mais sete apenas, transcritas do *Cancioneiro Geral*, e publicadas naquele sob os n.os 21, 25, 42, 43, 44, 45 e 46:

N.° 21 — (Vilancete, cujas *voltas* diferem um pouco, nalguns versos, das que vieram no *Cancioneiro Geral);*

N.° 25 — É variante da sua *Cantiga* do *Cancioneiro Geral* intitulada «De Bernardi rribeiro a hũa senhora q̃ se vistio damarello» e conhecida pelo verso: « *Té'qui me poude enganar* — verso que falta, como os três seguintes, no *Cancioneirito*. Traz êste o *mote*, que não vem no *Cancioneiro* e que diz:

«Senhora, eses amarello
que trazeis me certifica
que he vosso só ho trazello
e meu ho que senefica».

N.° 42 — É a *Cantiga* que, no *Cancioneirito*, assim como no *Cancioneiro Geral*, começa pelo verso:

«Antre tamanhas mudanças»,

oferecendo leves variantes dum para o outro.

N.° 43 — «*Conquantas cousas perdi*» — é, com poucas discrepâncias, a que vem no *Cancioneiro Geral*.

N.° 44 — *Esparsa* em oitava, cujo primeiro verso é, no *Cancioneiro* e no *Cancioneirito:*

«De esperança em esperança...»

N.° 45 — Outra esparsa, de 9 versos, nos dois Cancioneiros, iniciada pelo verso:

«Chegou a tanto o meu mal...»

N.° 46 — *Vilancete*, cujo *mote* variou do *Cancioneiro Geral*, onde se lê:

«Cuidado tã mal cuidado,
quãdo maveys de leixar,
pera tanto nam cuidar».

para o *Cancioneirito*, onde se lê:

«Cuydados dos meus cuidados
quando me aveis de deixar
para tanto mal cuydar».

## COMPOSIÇÕES POÉTICAS MENORES

### 2.° GRUPO

### COMPOSIÇÕES INCLUIDAS NOUTRAS OBRAS

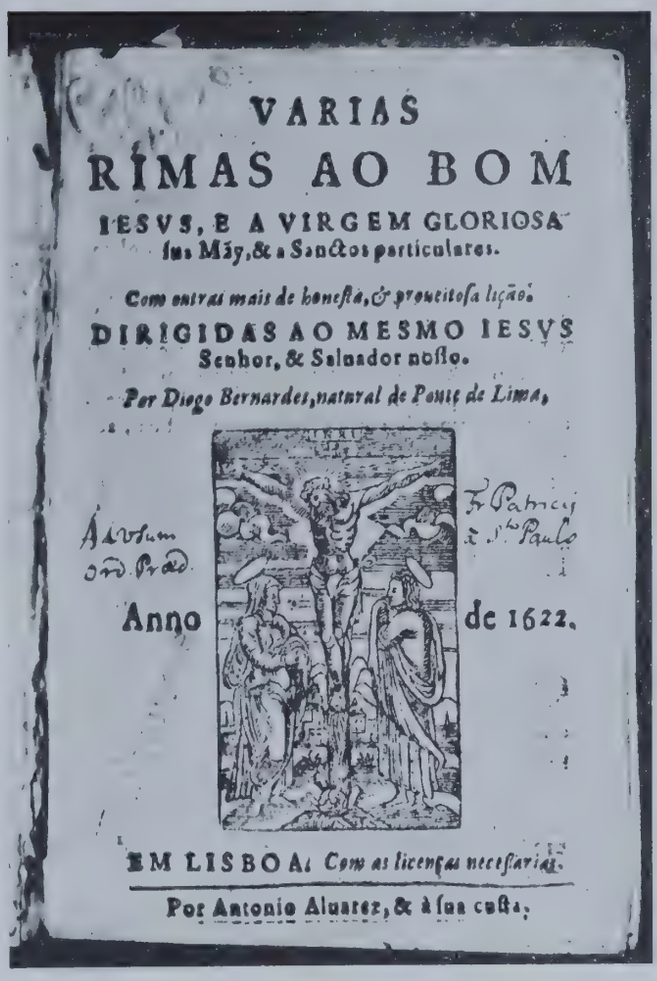
São em número de seis estas composições:

1.ª — O *Vilancete*, «mais que de pastor», inserto no capítulo XVIII (I parte da *Menina e Môça):*

«Para tudo houve remedio...»

2.ª — O *Soláo* do capítulo XXI (I parte da mesma *Novela):*

«Pensando-vos estou, filha...»


VARIAS
RIMAS AO BOM
IESVS, E A VIRGEM GLORIOSA
sua Mãy, & a Sanctos particulares.
Com outras mais de honesta, & proueitosa lição.
DIRIGIDAS AO MESMO IESVS
Senhor, & Saluador nosso.
Por Diogo Bernardes, natural de Ponte de Lima,
Anno de 1622.
EM LISBOA: Com as licenças necessarias.
Por Antonio Aluarez, & à sua custa.

QUINTA EDIÇÃO DAS *Várias Rimas*, de Diogo Bernardes. (Da Biblioteca Nacional de Lisboa)

3.ª — O *romance de Avalor*, do cap. XI (II parte):

«Pela ribeira de um rio que leva as aguas ao mar...»

4.ª — A *Cantiga* com que termina a Égloga II:

«Perdido e desterrado
que farei? Onde me irei?...
Depois de desesperado
outra moor mague achei.»

5.ª — A composição n.° 3 — *Esparsa* — do *Cancioneirito* de Ferrara, que foi transcrita da *Égloga III* e começa:

«Deixai-me cuidados vãos,
desejos desesperados...»

6.ª — Os *Ecos* da *Égloga III* — insertos na *fôlha volante* desta Égloga, em 1.ª edição, por 1545, mas excluídos de tôdas as edições das obras de Bernardim Ribeiro anteriores à de 1852, na qual tornam a aparecer.

Como tôdas estas seis composições se relacionam, mais ou menos, com as obras que as incluem, não me ocuparei delas particular e detidamente.

Exigem, no entanto, a segunda, a quarta e a sexta umas linhas de comentário.

Cumpre repetir, com relação à *segunda*, ao *Soláo*, que não é de Bernardim Ribeiro a *Glosa* feita a essa poesia e publicada como anónima no *Cancioneiro* de Luís Franco, de 1557-1589, guardado na Biblioteca Nacional de Lisboa (1).

Lembrou D. Carolina Michaëlis que a mesma *Glosa*

(1) Luís Franco Correia, que parece ter sido companheiro de Luís de Camões, na Índia.

fôsse obra de algum viúvo a quem a mulher tivesse deixado, ao morrer, uma filha criança.

Sôbre a *quarta composição* — a quadra acompanhada de quatro *voltas* irregulares com que termina a *Égloga II (Jano e Franco)* — observou D. Carolina Michaëlis: «É Franco — isto é Sá de Miranda — quem as canta (a quadra e as *voltas*), tendo perdido a flauta. Mas pela regra ou pelo costume as composições estranhas serem apenas alegadas pelo verso inicial, e de as inteiras serem obra do autor, ela (a *Cantiga*) deve ser de Bernardim Ribeiro.» (V. *Introdução* à edição *fac-simile de* 1923, págs. 188 e 189).

Quanto à *sexta* composição, explica-se que os *Ecos* da *Égloga III* não figurem na edição de Ferrara, admitindo a muito provável hipótese de terem os Usques levado ou recebido essa *Égloga* num *traslado* manuscrito, onde os mesmos *Ecos* faltassem.

## CRONOLOGIA DAS OBRAS DE BERNARDIM RIBEIRO

Já, relativamente às obras maiores de Bernardim Ribeiro — *Novela* e *Églogas* — indiquei, com a possível aproximação, as datas ou as épocas em que haveriam sido escritas.

Das épocas ou datas das suas *composições menores* falará êste resumido quadro cronológico:

1.º GRUPO

*a)* — As 12 poesias do *Cancioneiro Geral*.

São anteriores a 1516.

*b)* — A *Sextina*. Deve datar de 1524 ou 1525, de quando o Poeta regressou da Itália a Portugal.

*c)* — Foram também, certamente, dêsse mesmo curto período as *sextilhas* do debate poético com D. Leonor Mascarenhas.

Digo isto porque êste debate foi, naturalmente, a última ou uma das últimas *justas poéticas* da Côrte em que tomou parte a casta e *observante* Victória Colona portuguesa.

D. Leonor, como D. Isabel Freire — a *Célia* de Sá de Miranda — acompanharam para Espanha, nos princípios do ano de 1526, a infanta D. Isabel, primeira filha do rei D. Manuel, desposada com o imperador Carlos V.

*d)* e *e)* — Serão de 1532 ou pouco posteriores, pelo menos a segunda, em vista do artifício do *Leixaprem*.

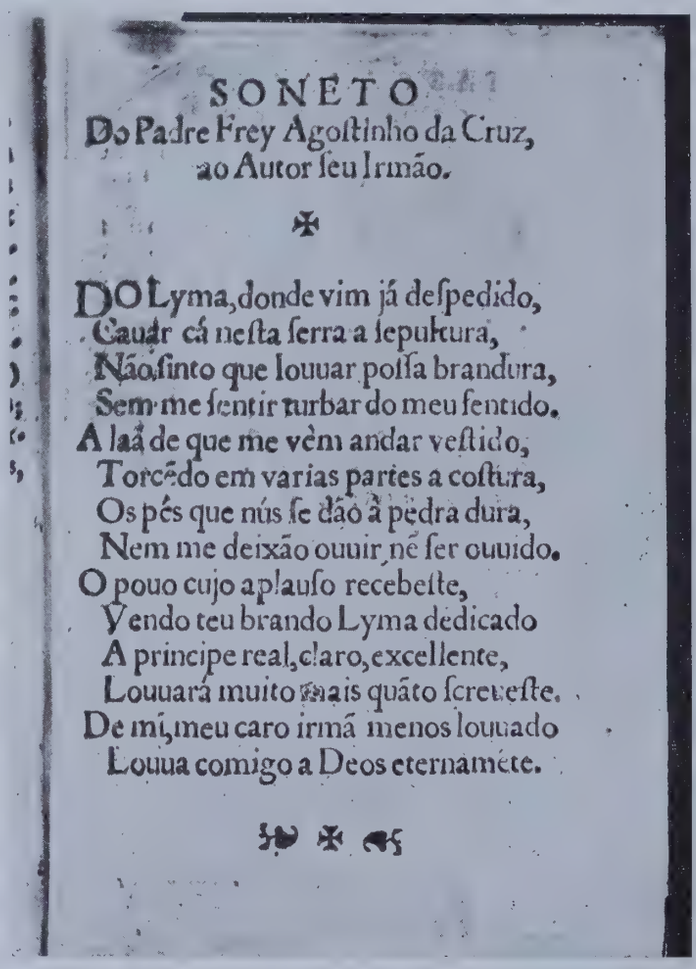
*f)* — Pertencerá ao período mais fecundo de Bernardim Ribeiro — decorrido de 1524 a 1532.

*g)* — Pode ser que haja sido, como disse D. Carolina Michaëlis, o *Canto de Cisne* do Poeta, de 1540 ou pouco posterior.

2.º GRUPO

Dêste grupo — as poesias 1.ª, 2.ª e 3.ª devem considerar-se escritas no decurso da composição da I parte e dos primeiros 17 capítulos da *Novela;* portanto entre 1524 e 1540.

A 4.ª, 5.ª e 6.ª foram naturalmente escritas entre 1524 e 1535 ou 1538.



SONETO
Do Padre Frey Agoſtinho da Cruz,
ao Autor ſeu Irmão.

✠

DO Lyma, donde vim já deſpedido,
Cauár cá neſta ſerra a ſepultura,
Não ſinto que louuar poſſa brandura,
Sem me ſentir turbar do meu ſentido.
A laã de que me vêm andar veſtido,
Torcẽdo em varias partes a coſtura,
Os pés que nús ſe dão à pedra dura,
Nem me deixão ouuir nẽ ſer ouuido.
O pouo cujo aplauſo recebeſte,
Vendo teu brando Lyma dedicado
A principe real, claro, excellente,
Louuará muito mais quãto ſcreueſte.
De mí, meu caro irmã menos louuado
Louua comigo a Deos eternamẽte.

✠

A PRIMEIRA POESIA PUBLICADA DE Frei Agostinho da Cruz. Saíu em *O Lyma*, de Diogo Bernardes, na edição de 1596

## CAPÍTULO III

## Bernardim Ribeiro e a sua obra

Apurado o que constitui a Obra autêntica de Bernardim Ribeiro, resta-nos: em primeiro lugar, definir, classificar essa Obra — quanto às suas origens e filiação, — e sobretudo determinar-lhe as *características*.

Tentaremos, depois, dar os *traços psicológicos* do Autor.

Indicaremos, finalmente, quais as *influências sofridas* e qual a *influência exercida* por Bernardim Ribeiro.

### I

### Características da obra

O que representa a *Menina e Môça* no quadro histórico da nossa Literatura?

Um mixto de *Novela cavalheiresca* e de *Novela pastoril*.

Como Novela cavalheiresca pode dizer-se que provinha, indirectamente embora, através da Literatura peninsular, do abundante manancial da *Matière de Bretagne* — dêsse fundo, a um tempo lendário e literário, caracterizado (ao invés da *Matière de France* — histórica, tradicional) pelo predomínio do *elemento amoroso* e das *aventuras maravilhosas*, pela larga contribuição da *magia* e do *profetismo*, pelo culto das tocantes ou garbosas *virtudes da Cavalaria* — virtudes tanto mais celebradas e admiradas, quanto contrastavam ao vivo com as reais brutalidades da sociedade medieval.

Toma lugar a *Novela* de Bernardim Ribeiro (dentro da Literatura da Península), não obstante diferenças profundas, na série em que figuram, entre nós, outras novelas da mesma proveniência geral, construidas com elementos comuns ao *género:* a *Chronica do Emperador Clarimundo*, de João de Barros (1520); a *Diana*, de Jorge de Montemór (1542); o *Palmeirim de Inglaterra*, de

Francisco de Morais (1544?) — uma das numerosas obras do *Ciclo dos Palmeirins*.

Pertence realmente ao *género* dessas outras obras, inspiradas no espírito da *Literatura Cavalheiresca*.

Senão nos dá scenas e passagens em que a *magia* e o *maravilhoso* desempenhem desenvolvido papel, há nela, contudo, previsões de *adivinhos, visões, aparições fantásticas*.

Abundam — já nos capítulos a considerar autênticos, de Bernardim Ribeiro — as *surprêsas de situação, as mutações de scenário*, as caprichosas *deslocações* de lugar, *adiamentos* e *retomadas* da narrativa, como abundam num grande número das novelas filiáveis na arte medieva da *Matière de Bretagne*.

É de notar, igualmente, o que na novela de Bernardim Ribeiro se lê com relação às práticas da lídima *Cavalaria*, pois — à maneira do que contam obras congéneres — nem nas mais trágicas situações os cavaleiros, ao ferirem-se de morte ou prestes a morrerem, falham, quer por gestos quer por palavras, aos estabelecidos e herdados preceitos da acabada e perfeita cortesia.

Conquanto na parte I da *Novela* e nos primeiros 17 capítulos da II parte (isto é — no que realmente pertence a Bernardim Ribeiro) não se multipliquem, como nos capítulos do *continuador*, as aventuras e passos de carácter cavalheiresco — há, todavia, nessa primeira parte, e nêsses 17 capítulos da segunda, exemplos bastantes a favor do que notei.

Leiam-se: o episódio da justa de *Lamentor* com o *Cavaleiro da Ponte*, o da visita de *Narbindel* à tenda onde choravam a morte de *Belisa*, e todos aqueles em que entra o nobre *Lamentor* — flor dos cavaleiros.

Mas — afora o que sejam traços comuns do género — de tôdas as outras Novelas peninsulares se distingue, particularmente, a *Menina e Moça*, no tocante a romantizadas manifestações da *perdição de amar*, no que prenda com a devota *servidão de Amor*. Ganha-nos, de maneira irresistível, pelo seu tom *saüdosamente melancólico*, pela *gravidade convicta* das suas referências e alusões a quantos, no mundo real ou no mundo das histórias imaginosas, merecessem o qualificativo de *Amorosos;* pela *reverente simpatia* votada às mulheres (dominadoras e dominadas, tantas vezes tidas em *mal* por, tantas vezes, muito *bem* quererem).

Vale assim para nós a *Menina e Moça*, sobretudo como revelação do autor: um *subjectivo inconfundível*, cuja individualidade a cada momento se acusa ou transparece; um *amoroso visceral*, cujo temperamento repassou de comunicativo sentimento tudo quanto escreveu; um *apaixonado da natureza*, cujos descritivos — ora *idealizantes* ora flagrantemente *realistas* — participam da vida viva, impressionam e comovem como os verdadeiros aspectos naturais por êle descritos, como a própria realidade exterior, que o comoveu e impressionou.

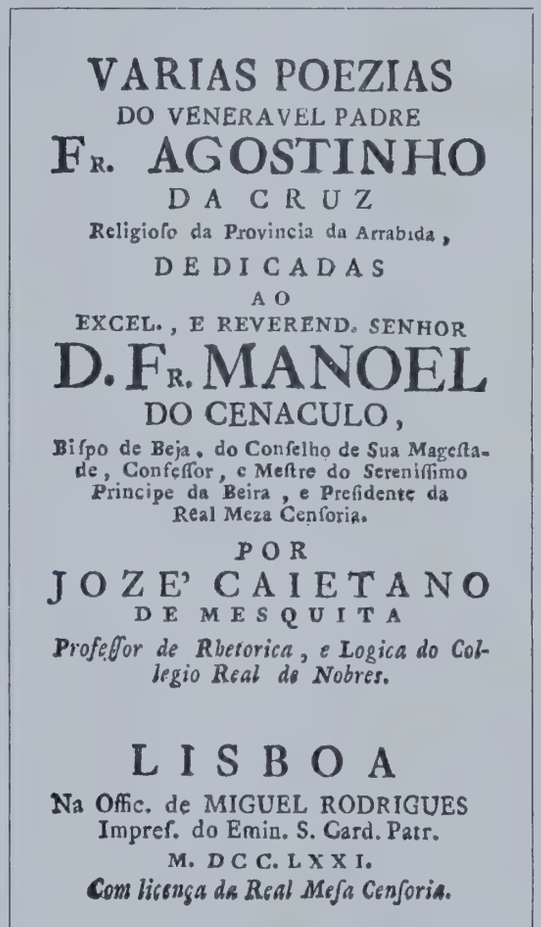
E, para em tudo ser singular, até as irregularidades da prosa, os desleixos e indecisões da forma, as vagas e confusas flutuações do estilo lhe dão um particular encanto, de embaraçada graça, à cortada, esparsa confidência que é, no fundo, tôda a *Novela* (nas partes de sua lavra): confidência prolixa, aqui, que brada, além, respirando sempre, no entanto, espontaneidade e desprevenção.

Com acêrto aplicou Mr. Aubrey Bell à expressão literária de Bernardim Ribeiro os designativos de *charmingly incorrect*. E são de lêr, neste ponto, os períodos que lhe dedicou Menendez e Pelayo, a págs. 435 do vol. I das *Orígenes de la Novela:* «uma ternura muy poco viril, um sentimentalismo algo enfermizo, pero que llega a ser encantador por lo temperano y solitario de su aparicion, um prerromanticismo patético y sincero dan extrano y penetrante encanto a esta narraracion, en medio de lo imperfecto del estilo, no educado todavia para estos análisis subjectivos, ó quizá en virtud de esta imperfeccion misma, que hace resaltar lo candoroso de los esfuerzos que el autor hace para vencer la.»

Passando do aspecto e caracteres *cavalheirescos* da *Novela* ao seu aspecto e aos seus caracteres *pastoris* — reconhecemos que é sob êste segundo aspecto que Bernardim Ribeiro se nos mostra verdadeiramente superior, apesar dos defeitos e imperfeições da prosa; que êle excede, sob êste aspecto, a maior parte dos autores de Novelas de todos os tempos.

É nessa corda que se mostra salientemente original, por vibrar nela, em cheio — a par o seu lirismo de *amoroso nato* — a sua orgânica paixão da Natureza, sentida como impressiva realidade a ponto de se lhe idealizar viva.

E pelo *bucolismo* da *Menina e Môça* e das cinco *Églogas*, entroncava em bem mais antiga árvore de genealogia e tradição literária, do que na qualidade de narrador de cavalarias e aventuras. Porque a *Novela*, pelo melhor do seu conteüdo e as *Églogas*, pela sua índole poética, descendiam, à distância duns dezoito séculos, dos *idílios bucólicos* de Teócrito — o adorável cantor das paisagens rurais, dos pascigos, dos pastores e pegureiros da Sicília, no terceiro século antes de Cristo. Repercutiam-nos, embora indirectamente, através as obras dos poetas que — dos inícios do Renascimento até à época de J. Sannazaro — tinham ido, sobretudo por intermédio das imitativas Églogas de Vergílio (70 — 19 a. C.) e das de Calpúrnio (séc. III de C.) inspirar-se, com mais ou menos felicidade,


VARIAS POEZIAS
DO VENERAVEL PADRE
Fr. AGOSTINHO
DA CRUZ
Religioso da Provincia da Arrabida,
DEDICADAS
AO
EXCEL., E REVEREND.mo SENHOR
D. Fr. MANOEL
DO CENACULO,
Bispo de Beja, do Conselho de Sua Magestade, Confessor, e Mestre do Sereníssimo Principe da Beira, e Presidente da Real Meza Censoria.
POR
JOZE' CAIETANO
DE MESQUITA
Professor de Rhetorica, e Logica do Collegio Real de Nobres.
LISBOA
Na Offic. de MIGUEL RODRIGUES
Impref. do Emin. S. Card. Patr.
M. DCC. LXXI.
Com licença da Real Meza Censoria.

A EDIÇÃO DE 1771, a primeira edição impressa das poesias de Fr. Agostinho da Cruz

naqueles admiráveis poemas idílicos, naquelas frescas e puras criações da tão luminosa e sempre môça poesia grega.

A todos os seus antecessores levou contudo Bernardim Ribeiro singular vantagem, excedendo-os na verdade; pois, mercê da nativa disposição, tratou os assuntos da *Novela,* sob o seu aspecto *pastoril,* e os assuntos das *Églogas* como se os tratasse em primeira mão. Diríamos, ao lê-lo, que, em vez de ter êle recebido a herança de Teócrito através de tantos séculos e coada por três línguas, numa tão longa tradição da Europa literária, *revivera* em si o próprio Teócrito, à parte a superioridade artística e a energia expressiva do siciliano: de tal modo Bernardim Ribeiro surpreende e sente a vida de quanto observa e descreve, de tal modo cheiram à terra, sussurram de arvoredos, afinam pelo murmúrio das águas, estremecem do vôo das aves, de tal modo partilham da graça ou da melancolia da paisagem, respiram os eflúvios do ar ambiente, se embebem da alma das coisas, as páginas *bucólicas* da *Novela,* as doloridas páginas das *Églogas.*

Lamentando ainda que a falta de espaço e a míngua de tempo nos forcem a reservar para outro estudo um mais detido exame da *Novela* e uma demorada análise das *Églogas,* apenas notaremos aqui, resumidamente, as impressões dominantes a colher da leitura das últimas.

Só aventarei, assim, que todos quantos as lêrem deverão logo apreciá-las debaixo de três descrimináveis aspectos.

Apreciá-las hão:

— como revelações inconfundíveis, genuinamente *pessoais,* dum excepcional temperamento lírico, notável não só em Portugal mas em face de tôda a Europa literária;

— como directos testemunhos psicológicos dum dos mais dolorosamente experimentados entre aqueles cuja existência — de homens e de poetas — se consumiu, a bem dizer, nas doce-amargas provações do *mal de Amar;*

— como significativos e imperecíveis documentos de certo modo de *sentir a Natureza,* pelo qual o vemos nela projectado e dela possuido de maneira a supormos partilharem de interdependente e comunicante vida.

Sôbre as poesias menores de Bernardim Ribeiro deixámos dito quanto havia a dizer — especializando aquelas a que importava dar maior destaque por nos desvendarem particulares situações e estados de espírito do Poeta.

CAMÕES

Este retrato de Luis de Camões es hecho de mano de Manuel de Faria.

AMPLIAÇÃO DO RETRATO e dizeres da gravura que se segue. (Do *Elucidário nobiliárquico,* de Afonso de Dornellas)

## II

## Traços psicológicos do Autor

Deixa-nos a obra de Bernardim Ribeiro e permite-nos o que da sua biografia conhecemos entrever nêle um homem constitucionalmente melancólico: um dêsses homens que — fora do estreito círculo das raras afeições — se sentem isolados até mesmo quando muita gente os rodeie.

Entrevemos nêle alguém que, por pendor natural, buscava de preferência a solidão — buscando-a para se entregar ao cultivo, amargamente sedutor, das suas próprias tristezas e dores, de real ou imaginária origem.

Entrevemos nêle um homem e um poeta *mórbidamente susceptível,* para quem a menor desilusão assumiria, de ordinário, as proporções de calamidade; para quem as contrariedades correntes, nascidas do convívio com os outros, atingiriam a importância de incompatíveis modos de ser, para quem a mínima aspereza da realidade se tornaria dolorosa como um golpe profundo.

Que na alma dêsse homem — solitária e vaga, falha de objectivos determinados, incapaz de interessar-se pelas coisas do meio social e carecente de tôdas as condições exigidas para se lhe adaptar, se lhe impôr ou dêle se defender.

Que na alma dêsse homem caísse algum dia a semente dum grande sentimento — sem demora êste cresceria e havia de alastrar, invadindo o terreno inteiro à custa de outros vegetais, outros sentimentos e tendências.

Que a semente encontrasse, para mais, torrão de todo favorável ao seu desenvolvimento pleno (e caía num torrão profundo, *propiciamente amoroso);* e então, tudo quanto nesse homem fôsse instinto vivo, ideia, disposição afectiva, estímulo de acção, tudo concorreria, afluiria a nutrir aquele exigente vegetal. Tudo o absorvente sentimento sacrificaria; tudo ali se converteria em seiva de tão sequiosa, exaustiva... e mortífera planta.

E assim sucedeu; e por isso Portugal aspirou e aspira, das fôlhas e flôres de tal planta, sempre vivaz na sua metamorfose artística, o suave e capitoso perfume da mais íntima e sincera poesia lírica.

Mas porque semelhante sentimento absorveu, tomou tôda a alma onde germinara e porque a vida de Bernardim Ribeiro — poeta e homem — em pouco mais se gastou, afinal, do que numa constante e incondicional *servidão de amor* — pouco pode também interessar-se a sua Obra fora dos domínios da paixão amorosa, com excepção de certos trechos e passagens da *Novela,* das *Églogas* e dos *romances* — notáveis, para sempre, pelo sugestivo segrêdo e natural encanto dos descritivos, pelo travo silvestre ou pela graça *bucólica* de tantos dêles.

Pouco ou nada na sua obra encontramos que nos dê do *Existente* — universal e humano — do nosso próprio mundo interior, qualquer generalizado e compreensivo conceito.

## A primeira edição de OS LUSÍADAS

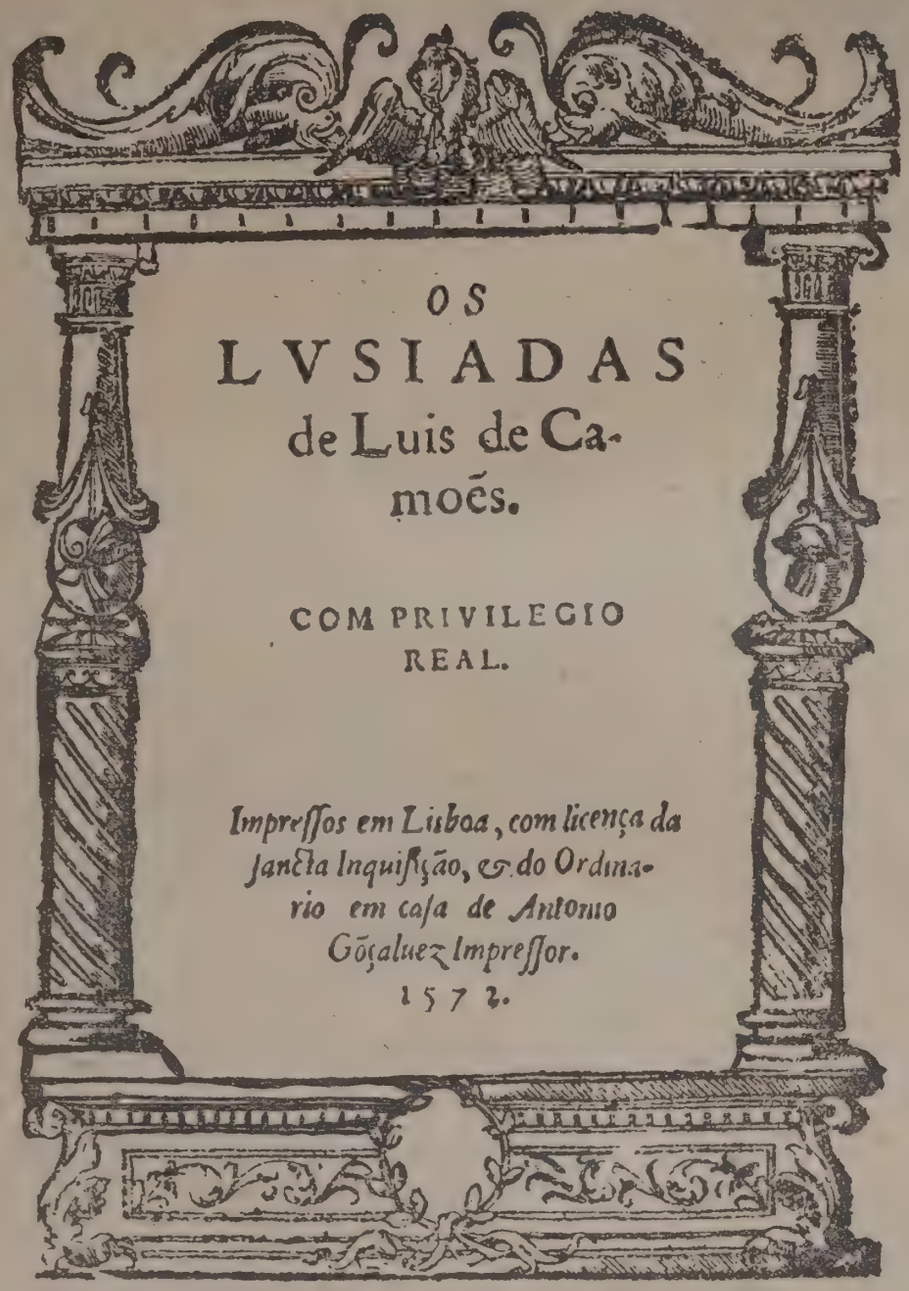
Impressa em Lisboa por António Gonçalves em 1572

Dos *Lusíadas* existem com a data de 1572 e portada quási idêntica, duas edições. A verdadeira «tem na parte superior, ao meio, um pelicano com a cabeça voltada para a esquerda do observador». «É incontestávelmente (diz A. Anselmo na *Bibliografia das obras impressas em Portugal no século* XVI), a 1.ª edição dos *Lusíadas*, a edição *Ee*, como se lhe chama por virtude de o 7.º verso da 1.ª oitava começar pelas palavras *E entre gente*, etc., ao contrário da edição seguinte, a falsa 1.ª edição, ou edição *E*, em que é suprimida a copulativa inicial».

A falsa, tem na parte superior o pelicano voltado para a direita e não deve ter sido impressa por António Gonçalves. Os drs. Xavier da Cunha e José Maria Rodrigues atribuem-na a André Lobato. «O sr. dr. José Maria Rodrigues, na sua *Introdução* à edição fac-simile dos *Lusíadas*, publicada pela B. N. de Lisboa, demonstra à evidência, pela crítica do texto, pelo exame do material tipográfico, e por motivos extrínsecos, a prioridade da edição *Ee*. Dada a incompreensão e a interpretação errada na edição *E*, (donde resultam formas inferiores de expressão e perversões de sentido que o poeta certamente não teria admitido), de muitas passagens do poema, parece poder concluir-se que esta só foi publicada depois da morte de Camões, em 1580. Como a *edição dos piscos* (1584) é necessáriamente posterior, podemos, pois, colocar, com probabilidade, a data da *edição E entre 1580 e 1584*».

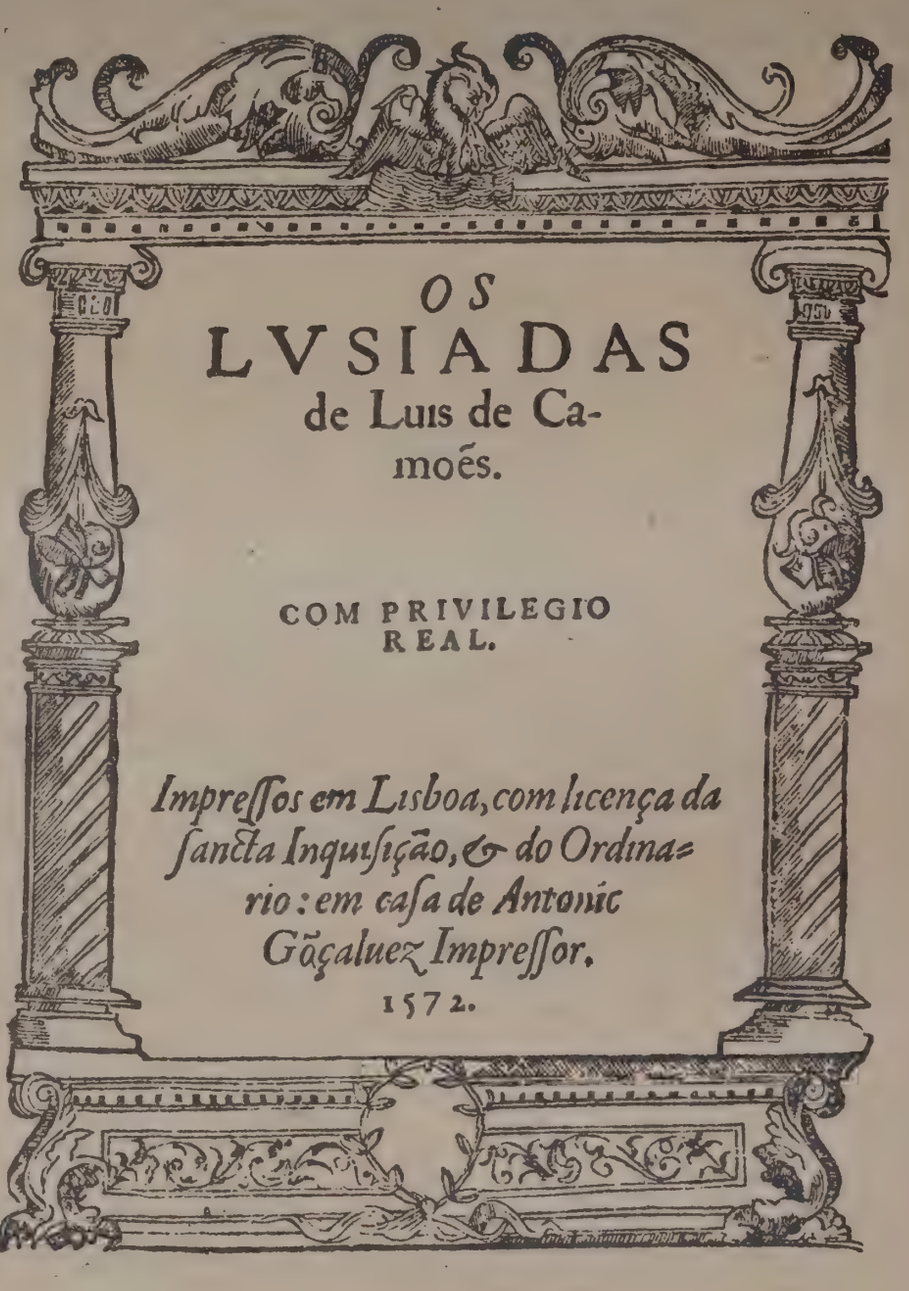
Sôbre a 1.ª edição de *Os Lusíadas* publicaram: Tito de Noronha — *A Primeira edição dos Lusíadas*. Pôrto, 1880, 87 pág.; Alexandre de Albuquerque — *As duas Edições dos Lusíadas de 1572*. Rio de Janeiro, 1921; etc.

A portada dos *Lusíadas* foi muito empregada em obras várias do século XVI, como se pode ver no vol. I desta obra, pág. 371.


OS
LVSIADAS
de Luis de Ca-
moẽs.

COM PRIVILEGIO
REAL.

*Impreſſos em Lisboa, com licença da*
*ſancta Inquiſição, & do Ordina-*
*rio em caſa de Antonio*
*Gõçaluez Impreſſor.*
1572.


OS
LVSIADAS
de Luis de Ca-
moẽs.

COM PRIVILEGIO
REAL.

*Impreſſos em Lisboa, com licença da*
*ſancta Inquiſição, & do Ordina-*
*rio: em caſa de Antonio*
*Gõçaluez Impreſſor.*
1572.

A PRIMEIRA EDIÇÃO DE «OS LUSÍADAS»

EXEMPLAR DA EDIÇÃO VERDADEIRA (PELICANO VOLTADO PARA A ESQUERDA), E DA EDIÇÃO FALSA, TAMBÉM QUINHENTISTA, (PELICANO PARA A DIREITA)

Pouco ou nada também por onde possamos concluír que se tivesse elevado — religiosa ou filosóficamente — a uma alta concepção do Destino, a uma superior avaliação da Vida, a uma profunda meditação sôbre o mistério da Morte.

Os pensamentos acaso nêle despertados, as emoções acordadas pela contemplação do meio físico, pela observação dos homens, pelo exame do seu próprio *eu*—quando mergulhasse neste a sonda da intuspecção — são daquelas emoções e daqueles pensamentos que, em geral, sugere e desperta uma dominadora e constante afecção sentimental. Tudo para o afectado se move nessa esfera.

Com todo o seu vivo *sentimento da Natureza*, por êle tão profundamente amada, nunca Bernardim Ribeiro sai — pode dizer-se — do enfeitiçado círculo que o Amor lhe traçou.

A própria Natureza, em que (tanto se lhe abandona e tanto a possui) parece, agora, afundar-se como, logo, dela parece emergir — a própria Natureza é para êle um scenário animado, humanizado pelo vívido drama do seu consumptivo amor.

Da sua sensibilidade, da sua inteligência, das suas energias volitivas — é a primeira aquela cuja actividade nela predomina, em prejuízo das outras.

Mas se esta extrema sensibilidade fêz com que só por êsse lado o possamos verdadeiramente admirar — de sobra o compensou de quanto lhe faltava como pensador, servindo-o e fortalecendo-o como poeta emotivo.

E havendo notado as obscuridades de sentido, as irregularidades de construção, os pecados e falhas literárias da sua prosa e dos seus versos — também diremos que de todos êles largamente nos compensa com o delicado prazer de, não obstante todos os descontos, haurirmos dêsses versos e dessa prosa o aroma da melhor poesia.

Ponderemos ainda que, se os senões apontados revelam um espírito mentalmente menos claro, denunciam uma desigual e intermitente actividade intelectual, ainda a três causas — independentemente da nativa constituïção dêsse espírito — deveremos atribuír semelhantes senões de pensamento e forma, quer da *Novela*, quer das *Églogas*, quer das poesias menores.

Explicar-se hão pela perturbadora acção que sôbre Bernardim Ribeiro teve, durante grande parte da vida, a sua funesta e invencível paixão.

Explicam-se, depois, pelo propósito que Bernardim teria de velar e dissimular casos reais, dado o perigo ou o melindre de os pôr francamente a descoberto.

Explicam-se, por fim, com relação à *Menina e Môça*, pelo facto de que, na altura, ainda a prosa literária se formava apenas, e mal ofereceria ao escritor adequados meios e processos de expressão completa e clara.

PORTADA DO MANUSCRITO *Lusíadas*, de Luís de Camões... comentadas por Manuel de Faria e Sousa em 1636 e existente na Biblioteca da Ajuda

III

## Influências sofridas e influência exercida por Bernardim Ribeiro

Vale uma obra sobretudo pelo que nos deixa ver do autor — do que nêle há de pessoal, de original, de propriamente seu, da sua individual maneira de ser, do seu modo singular de querer, pensar e sentir.

Mas o que constitui a complexa corrente das suas ideias dominantes, dos seus preponderantes sentimentos, das suas energias volitivas sofre, desde cêdo, a influência doutras correntes — de diversa ordem, em especial a influência das de ordem literária.

Umas vezes engrossam-lhe e reforçam-lhe aquela — manante da viva mãe de água de tais energias, senti-

mentos e ideias próprias, se entre a primeira e as adventícias há essencial conformidade de elementos.

Outras vezes introduzem-lhe veios de origem, natureza, e impulsos diferentes, e alteram-na, relativamente, pelo que êsses veios lhe tragam, ou pelo que lhe contrariem da sua primitiva, originária composição; determinam-lhe, até certo ponto, novas tendências, comunicam-lhe movimentos novos, imprimem-lhe maiores ou menores desvios.

É sempre a mesma corrente de nascença.

Acusará sempre, porém, a acção e os efeitos da confluência das águas que a engrossaram e reforçaram, a acção e os efeitos das que, afluindo, vieram alterá-la e, de algum modo, dar-lhe qualquer nova direcção.

Nunca, portanto, poderá o crítico deixar de ter em vista como e quanto contribuíu para a Obra dum escritor o que êste leu e conheceu de obras alheias.

— *Como autor* das doze poesias insertas no *Cancioneiro* de Rezende — suas primeiras produções conhecidas — Bernardim Ribeiro acusa a influência, mais ou menos directa, de duas ordens de correntes líricas.

Era a primeira de tradição popular, ou antes *popularizada:* a corrente da poesia *galiciana* e, a par, a das *pastorelas* ocidentais e das *serranilhas* portuguesas — formas filiáveis no tipo tradicional da lírica siciliana.

Era a segunda corrente a das criações e formas *trovadorescas,* inspiradoras dos poetas dos nossos *Cancioneiros.*

Poderá dizer-se ainda que as poesias menores de Bernardim, com excepção da *Sextina* e das sextilhas do seu célebre debate palaciano, acusam também a mesma influência.

— *Como autor* da *Sextina,* das *sextilhas* e das *Églogas* recebeu, além do que devia a essas fontes tradicionais, inspiração e estímulo doutra natureza, por intermédio de escritores e obras de predominante feição erudita. Iniciado — com Sá de Miranda, durante a viagem à Itália — na doce e verdejada poesia *bucólica,* cujo espírito, posto que esmorecido do primitivo vigor de origem, através de outras espécies e formas clássicas, renascera no romance pastoril da *Arcadia* de Sannazaro — ter-se hia Bernardim Ribeiro, ainda lá ou logo após o regresso, impregnado dêsse espírito duma nova ou renovada poesia (1).

Com a vantagem, porém, de — melhor e mais íntimamente do que o iniciador italiano — encontrar e apreender, a-pesar de coados, ao longo de séculos, por três línguas literárias, todo o fragrante perfume, todo o fresco sabor e tôda a natural sedução dos idílios de Teócrito e das suas imitações vergilianas; ou por especial segrêdo de intuïção evocadora ou — com maior probabilidade — porque fôsse achar naquela poesia *bucólica* instrumento apropriado às desprendidas confissões do seu modo de ser e sentir, à descrição, narração e comentário de factos, circunstâncias e situações da sua vida real.

Tão certo é que Bernardim Ribeiro, à semelhança de todos os autênticos poetas, tinha o condão de tornar seu, de assimilar e converter em substância própria tudo quanto lhe dessem ou colhesse de obras estranhas.

E agora, indicada mais uma vez a fonte onde principal ou exclusivamente Bernardim Ribeiro bebeu a inspiração *bucólica,* estamos na altura de apurar como e até que ponto êle aproveitou a sua iniciação no espírito e na técnica dos *renascentes* italianos.

É muito provável que tivesse ensaiado, ao lado de Sá de Miranda, os novos géneros e métodos poéticos.

Moveram-no sem dúvida: a tentadora novidade, a beleza formal e até a dificuldade dos modelos.

Só dêles se inspirou todavia na essência do que lhe ofereciam: nas ideias e sentimentos que eram a alma do *dolce stil nuovo.*

Introduzindo em Portugal, pela sua parte, essas ideias e sentimentos, transpondo para a sua língua o espírito dêsse doce e sábio estilo, fê-lo, contudo, mediante o intencional e voluntário emprêgo da tradicional *medida velha.*

Assim é que entendia dever *nacionalizar* o espírito *pastoril.*

Não acompanhou o amigo na missão e tarefa de aclimar entre nós, sob o ponto de vista da forma, da medida, do processo literário, aqueles géneros com que se haviam familiarizado.

Se o *Pensador-moralista* recomendava as novas formas e as utilizava como mais adequadas a exprimirem-lhe e a desenvolverem-lhe graves conceitos filosóficos — o *Poeta de amor* não precisáva de utilizá-las para exprimir tudo o que tinha a exteriorizar.

Ensaiou-se na *nova Arte* mas não persistiu no seu cultivo, sob o aspecto técnico e formal.

Se nêle houvesse persistido, ter-nos hia legado composições elaboradas segundo os modelos dessa Arte.

Ora, bastaria o que D. Carolina Michaëlis disse e convincentemente sustentou a tal respeito (vid. pág. 206 a 217 da *Introdução* à edição *fac-simile* de 1923) para não nos permitirmos atribuír a Bernardim Ribeiro poesias no *gôsto italiano* — dignas, pelo menos, de lhe serem atribuídas.

— *Como autor* da *Novela,* no que esta respira de *bucólico* e *pastoril,* manifesta ainda Bernardim Ribeiro a influência da *Arcadia.*

Já, todavia, nas partes onde se narram passos cavalheirescos e aventuras nos mostra que a *Menina e Môça* provinha de outra origem: do extenso manancial da *Matière de Bretagne,* pela via mais próxima e directa dos enredados *Livros de Cavalaria,* sôfregamente lidos na Península no século XV e no imediato.

Mas, entre as nascentes e correntes literárias de que derivou ou de que se abasteceu a Novela das *Saudades,* são as da *Literatura sentimental* do país vizinho aquelas, cuja influência mais de perto e mais profundamente se faz ali sentir — devido à natureza dos germes de criação provindos dessa Literatura.

De nascente ou de corrente alguma, como desta, poderia ter Bernardim Ribeiro recebido outros que tanto contribuíssem, pelo seu contacto estimulante, para os próprios germes se lhe desenvolverem fecundos.

É que o predispunham a receber-lhe o influxo certas afinidades, certas tendências concordantes, certa conformidade de alma e temperamento, além de comparáveis situações da vida, mercê das quais podia sentir de harmonia com os mais representativos poetas dessa Literatura de emoção.

Sofreu com certeza — como muitos outros poetas portugueses do século XVI — a influência de Macias — o *Namorado:* aquele poeta espanhol dos fins do século XIV, que personificara o ideal do *amante invariàvelmente fiel,* e

(1) Conquanto se lêssem em Portugal as *Églogas* do precoce Juan del Enzina (1489-1533), bem como as imitações latinas de Vergílio, da autoria de Henrique Caiado (1500), foi contudo à Itália que Bernardim Ribeiro deveu a impulsão decisiva no sentido do bucolismo.

que alcançou a imortalidade, não pelos versos, mas pela sua real ou lendária morte às mãos de um marido ciumento.

Mais nêle influíu decerto Juan Rodrigues da Câmara (dito del *Padron*, do seu lugar natal) — último dos poetas galicianos; de século XV — autor da novela semi-cavalheiresca, em prosa intercalada de composições líricas, intitulada *El servo libre d'Amor* (onde corre a história dos amores de *Ardanlier e Liesa)* e a quem se atribui o primeiro *romance* (no sentido de narração em verso) conhecido na literatura da Espanha.

E é de crer que o tivesse impressionado ao vivo a leitura do *Carcel d'Amor* (1492), de Diego Fernandez de San Pedro — livro derivado duma das mais antigas versões do *Amadis* e tão cheio de alegorias como abundante de aparato cavalheiresco. Ocorre lembrar que êste livro termina por um panegírico das mulheres e que uma das personagens — o herói — acaba, desgraçadamente, pelo suicídio.

Não desconheceria *l'Inferno del Amor* de Garci Sanches de Badajoz (1450-1511) nem devia ignorar que êste Poeta alcançou renome com o quadro descritivo em que fêz figurar Macías, Rodrigues del Padron, Santillana e Jorge Manrique como captivos dos encantamentos do amor.

Suponho que conhecesse a versão espanhola da *Fiammetta* de Boccácio.

Seria difícil pôr em dúvida tais influências — a que Bernardim Ribeiro obedeceu reagindo-lhes, no entanto, de maneira a afirmar-se original.

Afigura-se-nos enfim aceitável, pois que alude a um tema universalizado, a seguinte nota de Teófilo Braga: «...a morte de *Aónia* e *Bimnarder* é uma imitação da lenda de *Tristão e Iseult.*» (Vid. o Prefácio-exegese à edição portuense da *Menina e Môça,* pág. XVIII).

Se Bernardim Ribeiro sofreu tôdas essas influências, certo é que, pela sua parte, exerceu também influência considerável — dentro e fora da nossa Literatura.

Leiam-se êstes períodos: «A mim sempre me mereceu especial atenção a tentativa evidente de Miranda de técnicamente combinar e fundir na novidade o estilo velho com o novo, o nacional com o estrangeiro. Em ponto pequeno êle faz o que Ribeiro *já ensaiara* nas suas *Églogas, Ribeiro* a quem sempre cede *o primeiro lugar,* e a quem presta homenagem, *imitando-o* na tentativa de altear o nível da poesia portuguesa, acompanhando-o lealmente no empenho de conservar a nossa medida.» (Vid. pág. 16 da *Introdução* de D. Carolina Michaëlis à edição *fac-simile* de Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão—1923).

Como em Sá de Miranda, influíu em Cristóvão Falcão — discípulo que excederia o Mestre ao traçar a mais ardente página de amor da língua portuguesa.

Podíamos apontar outros poetas nossos, a partir dos quinhentistas, que nas suas obras reflectiram Bernardim Ribeiro, pensada ou inconscientemente: entre êles F. Rodrigues Lobo (1580-1622) e mais tarde D. dos Reis Quita (1728-1770).

E, descendo a épocas próximas, lembraremos que Almeida Garrett mergulhou gratamente a *ânfora* romântica nas águas do *ribeirismo* e que, passado menos de um século, nelas sorveram alento vital as raízes môças da seara *novo-lusista.*

Quanto ao Estrangeiro sabemos da voga que o romance

«Ao longo de uma ribeira...»

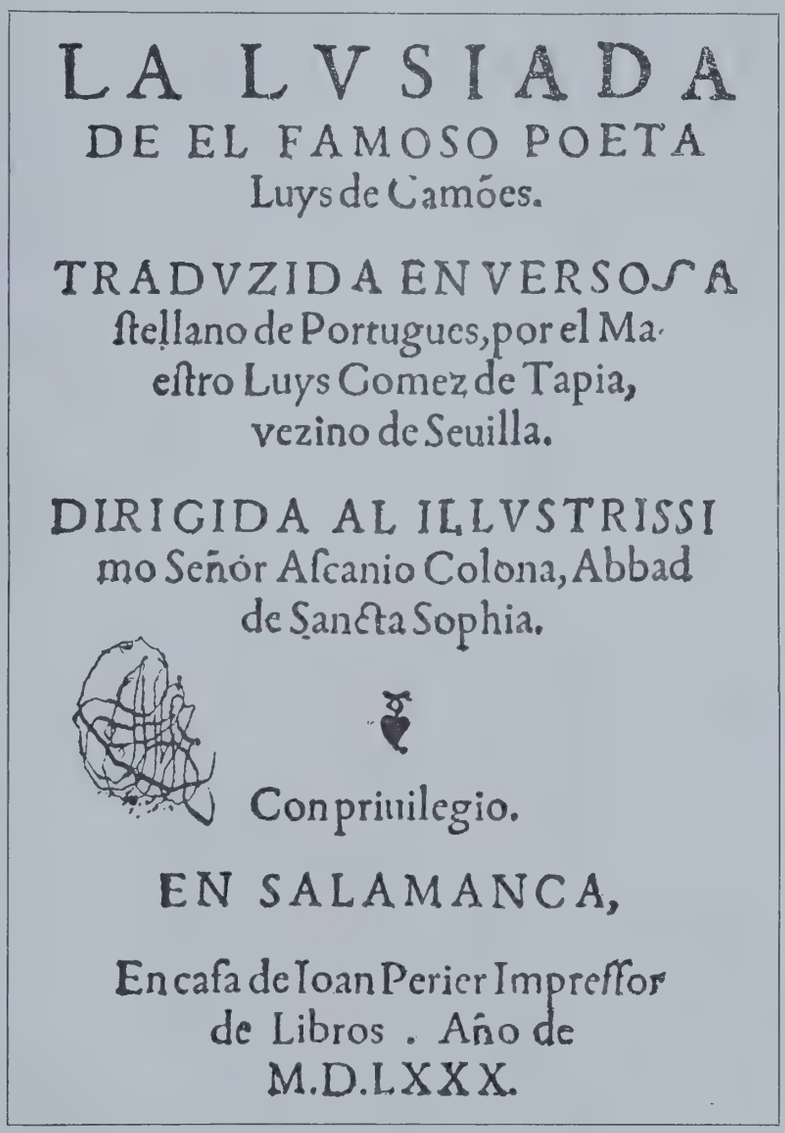
teve na literatura da nação vizinha — onde Bernardim Ribeiro foi imitado.

Correu por muito tempo em Espanha, como fêz notar Teófilo Braga, um *Romance de la muerte del enamorado Don Bernaldino* — impresso pela primeira vez em Anvers no ano de 1551 — e que D. Agustin Durin entendia ter sido inspirado na tradição dos amores de Bernardim Ribeiro. (O aparecimento do nome *Leonor* neste romance explicar-se hia pelo facto de estar então na Côrte espanhola D. Leonor Mascarenhas e de haver conhecimento do debate poético travado, uns vinte e cinco anos antes, entre Bernardim Ribeiro e essa culta Dama, num afamado sarau da Côrte de Portugal).

Sabemos mais que no *Clareo y Florisea,* de Alonso Nuñes de Reinoso, há certos reflexos da *Menina e Môça.*

Ficou Bernardim Ribeiro sempre lembrado e é relido sempre em Espanha.

Vem a propósito transcrever o que, de J. Fitz-Maurice-Kelly, traduziu Henri-D. Davrey, na *Histoire de la Litté-*


LA LVSIADA
DE EL FAMOSO POETA
Luys de Camões.

TRADVZIDA EN VERSOSA
ſtellano de Portugues, por el Ma-
eſtro Luys Gomez de Tapia,
vezino de Seuilla.

DIRIGIDA AL ILLVSTRISSI
mo Señór Aſcanio Colona, Abbad
de Sancta Sophia.

Con priuilegio.

EN SALAMANCA,

En caſa de Ioan Perier Impreſſor
de Libros . Año de
M.D.LXXX.

RARA EDIÇÃO ESPANHOLA DOS *Lusíadas.* Feita em 1580, por ela e pela que no mesmo ano saíu e adiante se reproduz, se vê como foi breve e larga a repercussão do poema lusitano

OS LVSIADAS

DE LVIS DE CAMOES.

Agora de nouo impreſſo, com algũas Annotações, de diuerſos Autores.

NON VI, SED INGE NIO ET ARTE

Com licença do Supremo Conſelho da Santa & Geral Inquiſição, por Manoel de Lyra.

Em Lisboa. Anno de 1584.

A SEGUNDA EDIÇÃO DOS *Lusíadas*, mais vulgarmente conhecida pela edição dos *Piscos*

*rature Espagnole* (pág. 211, ed. de 1904) : «Tandis que les lecteurs... se complaisaient au mysticisme, les profanes étaient attirés par la *pastorale*, qui, de même que le roman de chevalerie, arriva en Espagne, selon l'opinion générale, par le Portugal. L'Espagnol italianisé Jacopo Sannazaro avait inventé le premier exemple de ce genre dans son *Arcadia* (1502) ...et son premier disciple avait été le Portugais Bernardim Ribeiro... dont la *Menina e Môça* transporta dans la Peninsule la pastorale en prose. Le livre de Ribeiro, qui emprunte son titre au trois premiers mots du texte, ne fut pas imprimé avant 1554 ; mais sans aucun doute il servit de modèle à la première pastorale castillane en prose, les *Siete libros de la Diana* (de Jorge de Montemór).»

Devemos ainda admitir que foi Bernardim Ribeiro quem inspirou a Samuel Usque o primeiro dos *Diálogos pastoris* da *Consolaçom* — cheio de reminiscências das *Églogas* e da *Novela;* e todos os que, entre outros estudos europeus, conhecem a *Portuguese Literature* (1922) de Mr. Aubrey Bell, verificaram que êste ilustre lusófilo dedicou algumas notáveis páginas ao nosso *bucolista*.

Singular em tudo, Bernardim Ribeiro não só se manteve fiel, como Poeta, às formas e à técnica da *medida velha*, mas igual fidelidade guardou, como Prosador, à sua língua materna.

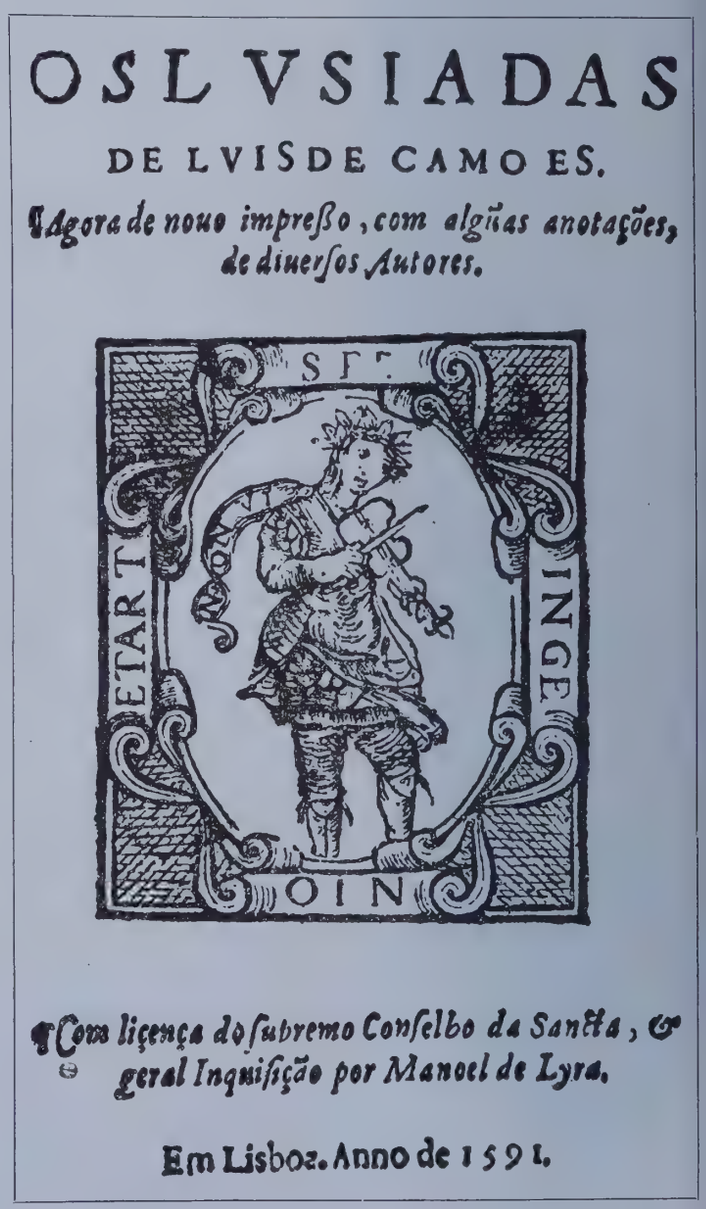
Foi esta a única em que escreveu.

Facto digno, na verdade, de especial menção, pois que muitos dos seus contemporâneos foram bilingües, cultivando a par, de bom grado, o português e o castelhano ; e os seus versos e a *Novela* (não obstante ressentir-se esta das hesitações e embaraços da prosa literária da época, menos precisa ainda e menos afeiçoada do que a prosa das crónicas e tratados, participam, a um tempo, de qualidades da linguagem culta e da vida de certas locuções e modos de expressão da língua vulgar, corrente — o que lhes dá permanente sabor natal ; sendo também para notar que, na *Novela* e nos versos, a-miúdo deparamos com formas proverbiais, lugares comuns, dizeres e aforismos de tradição popular, aos quais a leitura de Bernardim Ribeiro deve grande parte do seu atractivo e do seu interêsse.

Na nota da página 108 dessa, tantas vezes citada, *Introdução* à ed. *fac-simile* de 1923, deixou D. Carolina Michaëlis indicado, em linhas gerais, o modo como deveria ficar a edição definitiva da *Menina e Môça*.

Fazemos votos para que não tarde a prepará-la quem de tal emprêsa possa autorizadamente encarregar-se e para que tenhamos, além dessa, uma definitiva edição de tôda a Obra poética de Bernardim Ribeiro.

Só então será lido e apreciado, como merece, aquele que foi — com uma antecipação de três séculos — o primeiro, em data, dos *românticos portugueses*.


OS LVSIADAS

DE LVIS DE CAMOES.

Agora de nouo impreſſo, com algũas anotações, de diuerſos Autores.

NON VI INGE ET ARTE

Com licença do ſubremo Conſelho da Santa, & geral Inquiſição por Manoel de Lyra.

Em Lisboa. Anno de 1591.

PORTADA DA RARÍSSIMA EDIÇÃO DOS *Lusíadas* de 1591. O exemplar da Biblioteca Nac. de Lisboa não tem rosto, e o da Bib. da Ajuda foi entregue ao rei D. Manuel, a quem pertencia. Êste que reproduzimos é da magnífica livraria do sr. Vítor Perez

## CRISTÓVÃO FALCÃO

BIBLIOGRAFIA — *Trovas de Chrisffal* (Entre tarjas: uma dona, uma árvore, um pastor). Trovas de hũ paftor per nome Chrisffal (...) 8 fl. a 2 col. (Exemplar existente na Bib. Nacional. Livraria de D. Francisco Manuel da Câmara. (1536); *Primeira e segunda parte de Crisfal* (4 figuras) (Exemplar existente no Arquivo da Tôrre do Tombo). Parece ser a edição de 1571, citada em Inocêncio, Pinto de Matos e Anselmo; *Primeira e segunda parte de Crisfal* (4 figuras). Lisboa, por António Álvares, 1619. 24 págs. s/n; Cita-se também uma de António Álvares, de 1639. Em 1721 saíu da oficina de Bernardo da Costa Carvalho a *Primeira e segunda Parte de Crisfal*, 24 págs. Em 1871, publicou o professor T. Braga as *Obras de Christovam Falcão, contendo a Ecloga de Chrisfal, a Carta, Cantigas, Esparsas e Sextinas, com um estudo sobre a sua vida, poesias e época por Theophilo Braga.* Edição crítica, reproduzida da edição de Colónia de 1559, com a segunda parte apócrifa, de 1721. Pôrto, 1871. 24-40 págs.; *Obras de Christovão Falcão*, edição crítica anotada por Augusto Epifânio da Silva Dias. Pôrto, 1893, 112 págs., com um mapa genealógico; José Pereira Tavares publicou o seu trabalho *Crisfal*, e Teófilo Braga, em edição da Renascença Portuguesa, as *Obras de C. Falcão*. Delfim Guimarães também preparou a sua edição e, em 1923, D. Carolina Michaëlis dá à estampa as *Obras de Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão, nova edição conforme a edição de Ferrara*, 2 vols. Em 1924, publica a mesma erudita senhora um opúsculo de *Nótulas relativas á «Menina e Moça» na edição de Colonia (1559)*.

Nas edições de Bernardim Ribeiro de 1554 e 1559 aparecem as poesias de Cristóvão Falcão. Também na *Revista Lusitana*, no *Fragmento de um Cancioneiro do século XVI*, (vol. 4.º, 1896) se encontram versos do poeta.

Sôbre Cristóvão Falcão pode vêr-se, além do *Diccionario* de Inocêncio, o *Ensaio* de Costa e Silva, os trabalhos de Teófilo Braga, os livros de Delfim Guimarães, especialmente *Bernardim Ribeiro (O Poeta do Crisfal)* (1908) e *Theophilo Braga e a Lenda do Crisfal* (1909). A engenhosa asserção de Delfim Guimarães deu lugar aos livros de Raúl Soares — *O Poeta Crisfal*. Campinas, 1909, Lindolfo Gomez — *O Problema Crisfal, Subsídios histórico-literários*. 1912, C.C. — *Christovam Falcão (O Poeta Chrisfal)*, além de outros trabalhos de estudo ou polémica. Veja-se também na *Revista Lusitana*, III vol. (C. Michaëlis — *Uma passagem escura do Crisfal)*, em *A Atlantida*, II (Patr. Ribeiro — *O Auctor occulto do Chrisfal)* e os trabalhos de Braamcamp Freire — *Maria Brandôa, a do Crisfal* e de Teófilo Braga. Braamcamp Freire também no Arquivo Histórico publicou um trabalho sôbre Maria Brandôa.

OS
LVSIADAS
DE LVIS
de Camões.

Polo original antigo
agoranouamente
impressos.

EM LISBOA,
Com licença do Sancto
Officio & Priuile-
gio Real

Por Manoel de Lyra. 1597.
A custa de Estevão Lopez mer
cador de liuros.

A QUARTA EDIÇÃO DOS *Lusiadas*, muito rara como tôdas as quinhentistas

RHYTHMAS
DE LVIS DE CAMOES.
Diuididas em cinco partes.

*Dirigidas ao muito Illuſtre ſenhor D. Gonçalo Coutinho.*

MIHI TAXVS

*Impreſſas com licença do ſupremo Conſelho da geral Inquiſição, & Ordinario.*

EM LISBOA,
Por Manoel de Lyra, Anno de M. D. Lxxxv.

A cuſta de Eſtevão Lopez mercador de libros.

A PRIMEIRA EDIÇÃO DAS *Rimas*, de Luís de Camões. (Lisboa, 1595). A portada é muito semelhante no seu aspecto geral à da edição de 1598

É próprio do género bucólico que os autores de Églogas falem dêles mesmos nêsses pequenos poemas e ali figurem sob o nome duma ou outra personagem, em cuja acção revivem situações da sua existência real, em cujas palavras exprimem sentimentos seus.

Não há, pois — a par a poesia lírica pura, de revelação directa — género literário que tanto exija da Crítica, para a compreensão e explicação duma Obra, de qualquer época, o conhecimento da vida e da personalidade do autor.

Daí o natural interêsse dos Críticos em apurarem, por

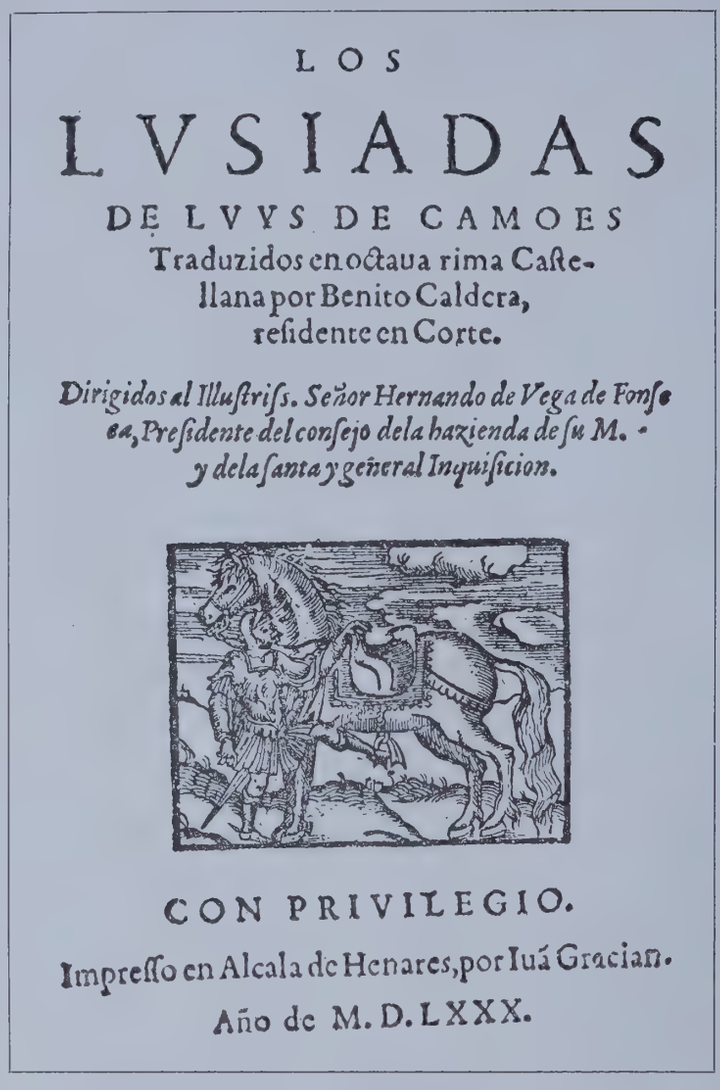
por documentos, notícias e tradições históricas, o que um *bucolista* haveria sido e haveria passado como homem vivo; em lhe *reconstituírem*, quanto possível, a singular individualidade, sob todos os seus aspectos.

## CAPÍTULO I

A família dos Falcões aparece na história a datar da segunda metade do século XIV.

Já havia Falcões — proprietários em Évora, com o título de vassalos de El-Rei — no tempo de D. Fernando I (1367 a 1383); anteriormente, pois, à vinda de John Falconet — cavaleiro inglês do séquito de D. Filipa de Lencastre.

Não descenderiam portanto, segundo Braamcamp Freire, dêsse cavaleiro inglês — como disse João Rodrigues de Sá e Meneses (o velho pai das musas), nas suas trovas sôbre *alguus escudos darmas* (1), e como o repetiram os Linhagistas dos séculos XVI e XVII.


LOS
LVSIADAS
DE LVYS DE CAMOES
Traduzidos en octaua rima Caſtellana por Benito Caldera, reſidente en Corte.
*Dirigidos al Illuſtriſs. Señor Hernando de Vega de Fonſeca, Preſidente del conſejo dela hazienda de ſu M. y dela ſanta y general Inquiſicion.*
CON PRIVILEGIO.
Impreſſo en Alcala de Henares, por Iuá Gracian.
Año de M. D. LXXX.

EDIÇÃO ESPANHOLA DE 1580 DOS *Lusíadas*, de CAMÕES

Se houve descendentes de *mosem* John Falconet foram outros, na opinião do erudito nobiliarista; conquanto Fernão Lopes nomeie Monsieur João Falcon aquele que foi tronco dos de Portalegre.

Sabe-se, em todo o caso, que um membro dessa família dos Falcões de Évora, João Falcão — filho de outro João Falcão e de D. Catarina de Abreu — era cavaleiro da Casa do Infante D. Pedro, o futuro Regente, e casara, por volta de 1430, com a ilustre D. Branca de Sousa, filha bastarda de D. Lopo Dias de Sousa, Mestre da Ordem de Cristo.

Foi êste João Falcão alcaide-mór do Castelo de Mourão e fêz-lhe El-Rei D. Duarte mercê das rendas reais de Elvas, com o serviço novo dos Judeus, e mercê dos direitos de Mourão, também com o serviço dos Judeus e Moiros dessa vila.

Faleceu em 1452.

Tinha havido de sua mulher — a nobilíssima D. Branca de Sousa — três filhos varões e duas filhas.

Chamou-se o terceiro dos filhos João de Sousa Falcão, que residia em Altér do Chão e que de sua mulher D. Mécia de Almada, filha de João Vaz de Almada, veio a ter dois filhos e quatro filhas.

Dos dois filhos, foi segundo João Vaz de Almada Falcão, residente em Portalegre.

Casou com D. Brites ou Beatriz Pereira, filha de Rui Fernandes Pereira — homem honrado de Altér-do-Chão — e tiveram três filhos e uma filha.

O primeiro dos seus três filhos foi Cristóvão de Sousa Falcão — o *Crisfal*.

Era êste, pois, bisneto do cavaleiro da Casa do Infante.

Devia Cristóvão Falcão (1) ter nascido, em Portalegre, à volta de 1518 — como propôs, por hipótese aceitável, a eminente romanista D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos.

Verificando que êle aparece pela primeira vez nas matrículas de moradia da Côrte em 1527, e sabendo que, no tempo de El-Rei D. Manuel I, os moços nobres podiam ter moradia na Casa Real a contar dos nove anos (como sucedeu com Damião de Góis) — conjecturou a saüdosa Mestra haver sido aquela a data do nascimento do Poeta; caso êsse costume se mantivesse ainda durante o reinado de D. João III e não se exigisse já — como se exigiria no reinado de D. Sebastião — a idade de 12 anos para que os pequenos fidalgos pudessem começar a ter moradia na Côrte; e sendo ainda de ponderar (como aliás o ponderou D. Carolina Michaëlis) que Cristóvão Falcão devia ter atingido maior idade e fôra talvez elevado a cavaleiro fidalgo quando, no ano de 1452, seguiu a Roma numa missão diplomática relativa ao Bispo de Viseu, D. Miguel da Silva (2).

Mas, para ser de maior idade em 1542, não podia ter nascido em 1518; contaria 24 anos e não 25 nesse ano de 1542. Não lhe faltaria muito, no entanto, para entrar realmente na maioridade. É, portanto, de aceitar a *data aproximada* que D. Carolina Michaëlis propôs. E a falta da idade legal era suprida muitas vezes por graça régia, até em circunstâncias de mais pêso (3). Compreende-se, pois, que o facto de faltarem alguns meses a Cristóvão Falcão para ter atingido a plena maioridade não obstasse

(1) V. *Cancioneiro Geral* de Garcia de Rèzende, a pág. 209 do Tomo III (edição da Imprensa da Universidade de Coimbra — MDCCCCXIII), e como o repetiram os Linhagistas dos séculos XVI e XVII.

(1) Um dos três Cristóvãos da família. Foi o primeiro um filho de Gonçalo Falcão e sobrinho de João de Sousa Falcão — avô do Poeta. Foi êste, o *Crisfal*, o segundo. Veio a ser o terceiro o filho bastardo do Poeta, que usou o nome de Cristóvão Falcão de Sousa.

(2) Pertencia D. Miguel da Silva à grande estirpe dos Silvas, cujo progenitor fôra D. Goterre Alderete da Silva, senhor e talvez fundador da Tôrre da Silva, entre Valença do Minho e Vila Nova da Cerveira. Era D. Miguel da Silva filho segundo de Diogo da Silva de Menezes, 1.º Conde de Portalegre.

(3) Prova-o, entre outros diplomas, o título CXX do vol. III das Ordenações Afonsinas, onde se estabelece poder o órfão menor de 25 anos ser considerado maior, mercê de graça impetrada a El-Rei, para administrar, em certas condições, os próprios bens e gerir os seus negócios. (Vid. *Ordenações do Senhor Rey D. Afonso V* — Livro III, pág. 341. Edição da Real Imprensa da Universidade de Coimbra — 1792).

à sua nomeação *como simples agente particular* do Rei, naquele caso do Cardial da Silva, Bispo *sem* Viseu.

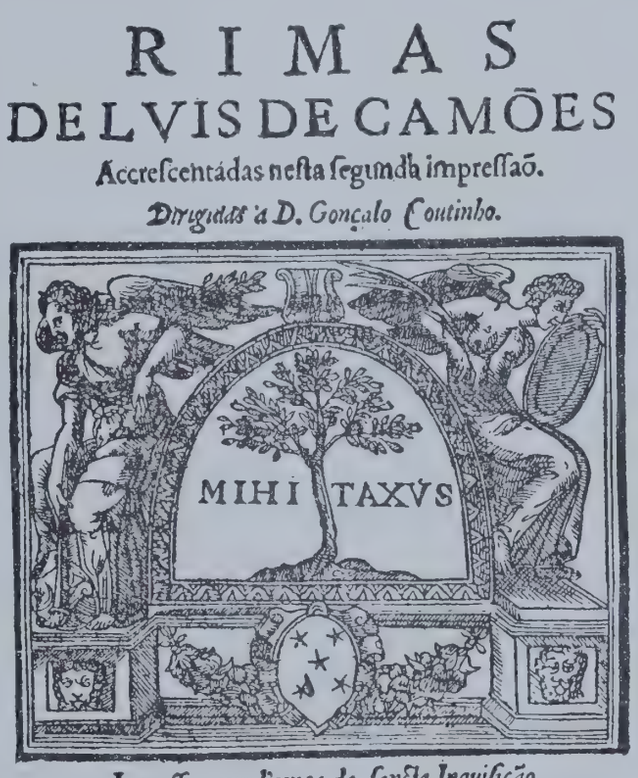
Se Cristóvão Falcão nasceu em 1518, contava uns 14 anos por ocasião do idílio com Maria Brandão, caso êste tivesse ocorrido à volta de 1532, e contaria Maria Brandão apenas 12, calculando-se, segundo a opinião da Mestra insigne, que ela nascera em 1520. E se Cristóvão foi detido nesse ano do idílio, para ficar prêso durante cinco anos (tempo que D. Carolina Michaëlis achava excessivo), só entre os 19 e os 20 teria recuperado a liberdade.

Durante a menoridade — isto é, até 1542 ou 1543 — haveria sido representado em Lisboa por Simão Lopes, procurador de seu pai.

A estada de Cristóvão Falcão em Roma — a serviço de D. João III, na missão relativa a D. Miguel da Silva, e residindo o Poeta com o então embaixador de Portugal Cristóvão de Sousa, seu parente, ou na casa do Marquês de Aguilar, embaixador de Carlos V — é-nos atestada por dois documentos: uma carta dêle próprio ao Rei, datada de 1 de Outubro de 1542; outra carta de Francisco Botelho ao monarca português, de quem era agente, escrita a 26 de Dezembro do dito ano de 1542.

É curiosa a carta de Cristóvão Falcão, que lamentamos não poder reproduzir aqui, à falta de espaço.

Na sua carta de 26 de Dezembro do mesmo ano dá Francisco Botelho parte a D. João III do que se tinha passado com o Papa e alguns cardiais sôbre a sua missão quanto às Cartas em cifra e quanto à nomeação do Núncio Lippomano. Refere-se nessa carta a Cristóvão Falcão nos mais elogiosos termos, como vai vêr-se:




A ÚLTIMA EDIÇÃO FEITA NO SÉCULO XVI de obras de Luís de Camões. É a 2.ª edição das *Rimas*

«O Marquês d'Aguilar me deu essa carta que com esta mando pera Vossa Alteza, que he sobre Joan Vaaz d'Almada; e disse-me que era seu primo co-irmão (de João Vaz), dezendo-me que Vossa Alteza lhe faria mercê em lha fazer a elle; qua traz em sua casa (dêle, Aguilar) hum filho seu (de João Vaz de Almada) que la esteve preso no Castello (de Lisboa) e trata-o como a parente, que certo ele me parece homem muy de bem, porque nunca entrou em casa de Dom Miguel (1) e não saye da minha (2). He muyto desejoso de servir Vossa Alteza.»

Em 1545 foi Cristóvão Falcão nomeado, por três anos, feitor e Capitão da fortaleza de Arguim (na costa ocidental da África, a 20°,27 de latitude), não chegando contudo a ir lá — pelo que se supõe ter vendido êsse posto, segundo uma prática corrente na época.

Nos fins do ano de 1546 ou princípios do de 1547 encontrava-se em Portalegre, onde por êsse tempo havia falecido sua irmã D. Braçaida (ou Brígida) de Sousa.

Fôra esta casada, primeiro, com um homem de Portalegre, de nome António Vaz, de quem tivera dois filhos; e casara em segundas núpcias com Heitor de Figueiredo — alcaide-mór de Borba, não havendo gèração dêste segundo casamento.

Queria Heitor de Figueiredo apropriar-se da fortuna do enteado mais velho, casando-o, apenas êle completasse, em breve, a idade de 14 anos, com uma filha que já tinha quando desposara D. Braçaida. Teimava, com o seu fim, em continuar como tutor do rapaz, a-pesar de lhe haver sido disputada a tutoria por João Vaz de Almada Falcão, avô materno do menor.

Interveio Cristóvão Falcão a favor do sobrinho, em cujo interêsse partira, nessa ocasião, para Portalegre.

Numa outra sua carta a D. João III, datada de 11 de Novembro de 1547, pedia ao Rei que nomeasse seu irmão Barnabé de Sousa tutor do filho menor da irmã falecida, para que lhe defendesse os direitos contra a cobiça do padrasto (1)

Ainda no ano de 1547 ou nos princípios do de 1548 um caso grave ocorreu, em que Cristóvão Falcão se achou envolvido.

Barnabé de Sousa desacatou o meirinho de Portalegre, António Fernandes, com assalto e ferimento; e na devassa tirada sôbre o atentado, em Março de 1548, declararam as testemunhas haver «já muitos dias ou meses» que tinham visto Cristóvão Falcão ofender também o meirinho da comarca.

Sofreu Barnabé de Sousa oito ou nove meses de prisão na cova do Castelo de Lisboa, de Junho ou Julho de 1548 a Fevereiro de 1549, tendo sido ainda condenado, por sentença da Relação, a degrêdo em África e 50 cruzados para o meirinho queixoso — que afinal lhos perdoou por instrumento escrito na capital a 3 de Julho de 1549.

Conseguira, nesse Fevereiro de 1549, ser sôlto sob fiança e obteve Carta de perdão em 28 de Maio de 1550, com a obrigação de entregar para a piedade (assistência) uns doze mil reais. Como alegasse pobreza, D. João III quitou-lhe *oito mil*, por um alvará de esmola. Haviam-no

(1) D. Miguel da Silva, o bispo *sem Viseu*.
(2) Quere dizer: era a casa de Francisco Botelho aquela que Cristóvão Falcão exclusiva e assíduamente freqüentava.

(1) Foi da leitura das duas cartas, literàriamente incorrectas, de Cristóvão Falcão a D. João III, que Delfim Guimarães concluiu logo não podermos identificar o seu signatário com o admirável Poeta da Égloga *Crisfal*.

acusado contudo — enquanto estava prêso no Castelo de Lisboa — dum outro delito mais, praticado em Portalegre no ano de 1548 e no próprio mês em que veio a tirar-se a devassa sôbre o atentado contra o meirinho; e já por êste segundo delito tinha sido condenado a um ano de degrêdo fora daquela vila. Alcançou perdão dêste outro delito por carta régia de 15 de Janeiro de 1555. Todavia, durante mais de 5 anos, desde Fevereiro de 1549 até Agosto de 1554, não voltou Barnabé de Sousa a Portalegre, senão disfarçado e de fugida.

Por ter sido implicado no desacato do irmão contra o meirinho foi Cristóvão Falcão também julgado e metido no Castelo de Lisboa.

Recorreu para D. João III, alegando andar na Côrte quando as testemunhas da devassa o tinham dado como estando em Portalegre; e já talvez estaria sôlto, segundo parece, ao ver-se envolvido na acusação feita a Barnabé de Sousa por motivo do segundo delito. De novo teria então apelado para o Rei — alegando ainda estar na Côrte ao tempo em que o caso se dera, advogando a causa própria e a do irmão, referindo-se ao *pouco que* tinha *de seu*, dizendo *que* o forçavam a *gastar sem causa de culpa* e invocando o instrumento do qual constava o perdão do meirinho.

Mandou-lhe D. João III passar Carta de perdão, em Almeirim, a 14 de Junho de 1551.

Ficara, pois, Cristóvão Falcão, desde esta data, isento e livre de tôdas as culpas, enquanto que o irmão só delas se veria perdoado em Janeiro de 1555, como vimos (1).

É a data de 14 de Junho de 1551 a última, segura, que encontramos com referência a Cristóvão Falcão.

Tudo lhe ignoramos da vida, a contar dêsse ano de 1551, não se tendo sequer apurado, até hoje, a data da sua morte.

Parece D. Carolina Michaëlis admitir que tivesse morrido em 1554.

Dão-no outros, sem apresentarem provas, como falecido em 1555.

Julgam ainda outros que só tivesse morrido em 1557.

Não casou, como se lê nos Nobiliários.

Teve, porém, um filho bastardo, que se chamou Cristóvão Falcão de Sousa (o terceiro Cristóvão da família) e que era *moço fidalgo* em 1576 (se falam verdade as matrículas publicadas na *História Genealógica da Casa Real* — Provas, VI, pág. 640 (2).

(1) V. A. Braancamp Freire: *Atlântida*, ano I, vol. II, n.º 6 — *Maria Brandoa, a do Crisfal* — págs. 530 a 534.—Teófilo Braga: *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo*, págs. 364 a 372.

(2) Se as *matrículas* falassem verdade e se o bastardo do Poeta contasse em 1576 cêrca de 12 anos, teríamos de admitir que Cristóvão Falcão viveu, pelos menos, até 1564 ou 1565.

Casou Cristóvão Falcão de Sousa, pela primeira vez, com sua prima direita D. Maria de Castro, filha de Damião de Sousa, irmão do Poeta, vindo a haver dêste casamento dois filhos varões: João de Sousa e António de Sousa Falcão, e uma filha — D. Jerónima.

Das suas segundas núpcias, com D. Maria de Eça, filha de Aires Correia, não houve geração.

Ficara Cristóvão Falcão de Sousa herdeiro do outro tio — Barnabé de Sousa — que, não tendo filhos, fêz testamento a seu favor.

Teve o cargo de governador da Madeira (de 1600 a 1603 ?) e foi Comendador de Nossa Senhora dos Casais, na Ordem de Cristo.

## CAPÍTULO II

## Maria Brandão

Teria sido Maria Brandão a heroína da Égloga *Crisfal*? Anselmo Braamcamp Freire chamou-lhe *suposta heroína* dessa Égloga e acrescentou: «Mas, se esta (Maria Brandão) não foi a heroina daquele poema, quem seria que afirmou a Crisfal:

Minha fé te he verdadeira;
no mal que te fiz o vi,
porque em fim, á derradeira,
não quero mal contra ti
que o meu coração queira.
Por me ver livre de dor
deixara eu de te querer,
se o podera fazer;
mas poder e mais amor
não podem estar num poder.

Quem seria? — Não sei, respondo já.

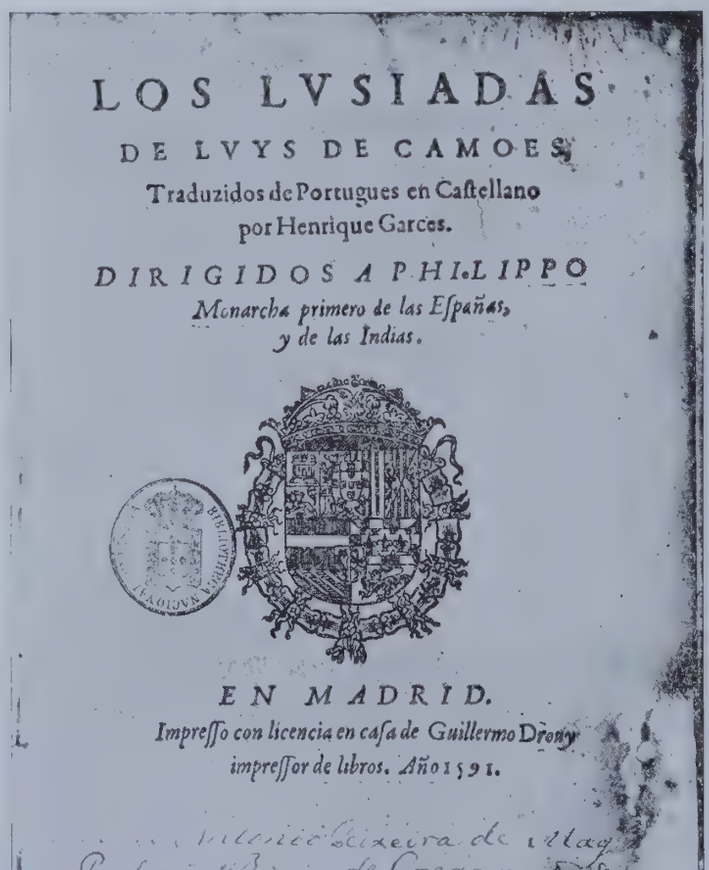
É-me penoso concorrer para a destruição de uma lenda já enraízada pela tradição, e tanto mais penoso me é, quanto eu folgo sempre de me ater a ela. Foi o meu amor à tradição, quando confirmada ou não infirmada pelos documentos, que me levou a insistir sempre na identificação do Gil Vicente poeta com o Gil Vicente ourives, facto hoje incontestável para todos, até para o doutor Teófilo Braga, a-pesar de ainda com êle não querer concordar.

É, porém, agora o meu amor à verdade, posto acima de tôdas as considerações, que me leva a impugnar esta tradição por lhe não encontrar fundamento» (1).

Vejamos o que mais nos disse Braamcamp:

1.º — Maria Brandão devia ter nascido, não em 1517, como escrevera Teó-

(1) V. *Atlântida* — Ano I, vol. II, n.º 6, págs. 529 e 530.


LOS LVSIADAS
DE LVYS DE CAMOES
Traduzidos de Portugues en Caſtellano
por Henrique Garces.
DIRIGIDOS A PHILIPPO
Monarcha primero de las Eſpañas,
y de las Indias.
EN MADRID.
Impreſſo con licencia en caſa de Guillermo Drony
impreſſor de libros. Año 1591.
Professo Regia de Grego
do Porto. 1806

A TERCEIRA E ÚLTIMA EDIÇÃO DOS *Lusíadas* feita no século XVI em Espanha

# As bases da iconografia de Camões

O primeiro retrato gravado que apareceu de Luís de Camões, foi incluido nos *Discursos vários políticos* de Manuel Severim de Faria em 1624, aproximadamente 44 anos depois da morte do poeta. Esta gravura é da autoria de A. Paulus.

O segundo retrato gravado que apareceu, é o que vem nos *Lusíadas de Luis de Camoens* — comentados por Manuel de Faria e Sousa em 1639. É cópia do primeiro mas invertido, Manuel de Faria e Sousa querendo que o seu próprio retrato figurasse ao lado do de Camões, e tendo que evidentemente dar-lhe a direita, mandou gravar ao contrário o retrato do poeta ficando portanto com a pálpebra esquerda cerrada. A cegueira do gravador foi tanta que até a figura heraldica do brazão está ao contrário. Êste gravador foi Pedro Vila Franca.

Estas duas primeiras gravuras serviram para todos os retratos posteriores.

A-pesar de várias suposições, não se sabe como 44 anos depois da morte do Poeta apareceram elementos para a construção do primeiro retrato referido. Hoje pode atribuir-se a origem dêstes ao retrato que conservando-se inédito e quási por completo desconhecido em casa dos Ex.$^{mos}$ Marqueses de Rio Maior, tive a grande satisfação de em 24 de Julho de 1924 apresentar na Academia dos Sciências de Lisboa.

Feito em Gôa em 1581, um ano aproximadamente depois da morte do Poeta e 14 anos depois da sua saída da India, é natural que tenha muitas parecenças com Luís de Camões por estar ainda bem fixa a sua fisionomia no espírito dos amigos e artistas que em colaboração procederam à iluminura. O seu autor deve ter-se chamado Pinto.

Em 23 de Julho de 1925, com a devida autorização do Ex.$^{mo}$ Sr. Dr. Pedro de Carvalho Monteiro, tive o grande prazer de apresentar à Academia das Sciências, uma cópia dum retrato de Camões, inédito e absolutamente desconhecido dos estudiosos e que a meu pedido foi procurado no arquivo do falecido Dr. Carvalho Monteiro, o maior colecionador e cultor camoneano de todos os tempos. Êsse retrato, assinado pelo pintor Fernando Gomes, em Lisboa, deve ter sido executado em 1570 e foi com certeza feito com o poeta na frente. É, pois, um retrato de facto, dando-nos a forma perfeita da cabeça do grande poeta, que nos outros retratos nos aparece deformado pela corôa de louros.

Lisboa. Abril de 1930.

Affonso de Dornellas.

# As bases da iconografia de Camões

Retrato de Luis de Camões / o unico que dizem existir, e sêr tirado do natural / Fernando Gomes fêz em Lx.ª // (tamanho natural)

(Do *Elucidario Nobiliarchico*, de Afonso de Dornelas)

RIMAS
DE LVIS DE
CAMOẼS.

ACRESCENTADAS NESTA
Terceyra impreſſaõ.

*Dirigidas a Inclyta Vniuerſidade de Coimbra.*

*Impreſſas com licença da ſancta Inquiſiçaõ.*
EM LISBOA.
Por Pedro Crasbeeck. Anno 1607.
A cuſta de Domingos Fernandez mercador de libros.
*Com Priuilegio.*

RIMAS
DE LVIS DE
CAMOẼS.

ACRESCENTADAS NESTA
Terceyra impreſſaõ.

*Dirigidas a la inclyta Vniuerſidade de Coimbra.*

*Impreſſas com licença da ſancta Inquiſiçaõ.*
EM LISBOA.
Por Pedro Crasbeeck. Anno 1607.
A cuſta de Domingos Fernandez mercador de libros.
*Com Priuilegio.*

A EDIÇÃO DAS *Rimas*, de Luís de Camões, de 1607. A edição autêntica e a que se presume falsificada. Sôbre a diferença entre as duas edições pode ver-se o *Diccionário Bibliográphico*, vol. XIV, pág. 41 e seguintes

filo Braga, mas entre fins de 1518 e princípios de 1521, visto haverem os pais casado, segundo o melhor cálculo, dentro do período decorrido desde Agosto de 1517 até ao último quartel do ano de 1520. E dá-nos Braamcamp como mais aceitável, para o nascimento de Maria, êste ano de 1520.

2.° — O pai de Maria — João Brandão (nosso feitor na Flandres desde 1 de Janeiro de 1509 até Dezembro de 1513 e, pela segunda vez, desde 1 de Dezembro de 1520 até ao mês de Agosto de 1525, tendo falecido em 1526) não devia ser confundido com o vereador João Brandão, como o confundira Teófilo Braga, nem assistira à cerimónia fúnebre da quebra dos escudos por morte de D. Manuel I, a 17 de Dezembro de 1521 ; pois nunca mais o João Brandão *feitor* tinha voltado a Portugal desde a sua partida para a Flandres em 1520. Foi o segundo quem assistiu a essa cerimónia. E, dos dois, quem era rico era, não o *Feitor* de Flandres, como Teófilo Braga afirmara também, mas sim o vereador da Câmara de Lisboa.

Deixara mesmo o primeiro muito embrulhados os negócios da feitoria, sendo só passada carta de quitação aos herdeiros em 1555, uns trinta anos depois da sua morte.

3.° — A mãe de Maria, chamada Guiomar de Refoios, *na fé dos nobiliários* — filha, esta, de Pantaleão Dias (escrivão da Câmara Régia, 1490, da Casa da Índia, 1502, e tesoureiro da mesma Casa, 1522) e de Hilária de Refoios — haveria falecido por volta de 1530 ou 1532. Não podia assim Guiomar de Refoios ter sido um dos parentes que mais tarde quereriam sequestrar Maria à sua paixão. E se Teófilo Braga a não nomeou entre êsses parentes, a que aludia, parece tê-la tido *in mente*, como viva ainda nessa altura.

4.° — Ao avô materno de Maria, Pantaleão Dias, não podia dar-se o apelido de Landim [1] e dizer-se ser êle de família alentejana, porque nem êsse apelido nem a naturalidade do tesoureiro da Casa da Índia constavam de documento algum. Tudo isto fôra invenção de Teófilo Braga. Pantaleão Dias, quando não acompanhava a Côrte para fóra da capital, residia em Lisboa, no desempenho dos seus cargos. Devia ter morrido pelos fins do ano de 1522 ou princípios do ano seguinte.

5.° — Era conjectura infundada supôr a existência de parentes de Maria em Elvas, como Teófilo Braga admitia.

6.° — A avó materna de Maria, Hilária de Refoios — a quem a neta ficara entregue por morte da mãe — tinha a sua permanente residência em Lisboa e ali vivia com ela Maria Brandão. Nada, portanto, justificava a afirmação, feita por Teófilo Braga, de que Maria fôra desterrada para Elvas por causa dos seus amores com Cristóvão Falcão, desde 1531 até 1536 — como se o seu destêrro tivesse coïncidido com a prisão de Cristóvão (cinco anos

(1) Dá-lho, entre outros genealogistas, J. L. Manso de Lima.

de cárcere?) e indo êste, ao vêr-se livre, encontrá-la ainda naquela cidade alentejana.

De que Hilária de Jesus e a neta viviam permanentemente em Lisboa, tinha-se a prova nos factos seguintes: tendo Hilária de Refoios comprado para a neta, em 1532 — com parte do dinheiro da legítima materna da rapariga — umas quatro *tenças de juro* (duas de 8$000 réis e duas de 10$000 réis) foram as respectivas Cartas de padrão passadas a Maria na capital, a 4 de Fevereiro de 1533, e pela alfândega de Lisboa lhe eram pagas depois essas quatro tenças *por ser aqui a residência da avó e também a da neta, que estava sujeita à jurisdição do juíz dos órfãos desta cidade*. Por mandado do mesmo juíz, de 3 de Julho de 1535, foi ordenada a entrega, a Hilária de Refoios, da importância de 72$000, que representava dois anos das tenças de Maria. Reconhecendo-se posteriormente que as tenças lhe deviam ser reduzidas, substituíram-se os padrões de 1533 por outros novos, em 14 de Julho de 1538, ficando Maria Brandão só com um rendimento anual de 32$000 réis, com o valor aquisitivo de cêrca de 700$000 réis de hoje. Enfim, Hilária de Refoios comprava, em 1543, 60.000 reais de juro, pedindo para serem assentes na alfândega de Lisboa, *evidentemente por ter ela a residência na capital*.

7.° — Assim como era de rejeitar o *destêrro* de Maria para Elvas, por se achar *muito sossegada na casa da avó, a qual se empenhava em lhe preparar um bom casamento* — de rejeitar era também a sua temporária *clausura* no mosteiro de Lorvão, como imposta pelos parentes a fim de a furtarem aos perigos da paixão por Cristóvão; segundo Teófilo Braga afirmara.

8.° — Não podemos supôr Maria Brandão rica ou abastada, como supunha Teófilo Braga, pois que era modesto o rendimento das suas tenças e *deveria talvez ser nenhuma a sua legítima paterna*, por haver o pai ficado alcançado para com a fazenda régia em mais de três contos e meio (perto duns oitenta contos de hoje). Suposição nascida, ainda, da confusão de João Brandão, *feitor* de Flandres, com o opulento João Brandão, vereador de Lisboa.

9.° — Maria Brandão morreu em 1581 ou 1582, trinta e quatro ou trinta e cinco anos depois do seu casamento com Luís da Silva de Meneses, de quem teve um filho e duas filhas; e trinta e um ou trinta e dois anos depois da morte de sua avó, Hilária de Refoios, falecida em 1550; ao contrário do que afirmou Teófilo Braga, o qual datou a morte de Maria do ano de 1554, devendo ela contar assim, segundo o cálculo de Teófilo, 37 anos de idade e, segundo melhor cálculo, apenas 34, se realmente tivesse morrido nessa data. Viveu, porém, até aos sessenta e um ou sessenta e dois, pois só veio a morrer cêrca de 1581 ou 1582 e tinha nascido por 1520 (1).

Acabamos de vêr tudo quanto, de principal, Braamcamp Freire escreveu a respeito de Maria Brandão e de Cristóvão Falcão no interessante estudo que publicou na *Atlantida* — ano I, vol. II, n.° 6, págs. 518 a 538, e no qual rebateu as afirmações feitas por Teófilo Braga no trabalho intitulado *Obras de Cristóvão Falcão* (Pôrto, 1871).

Convém lêr agora o que sôbre Cristóvão Falcão e Maria Brandão deixou escrito D. Carolina Michaëlis na *Introdução à edição fac-simile das Obras de Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão* (Coimbra, 1923):

1.° — Começou a mestra insigne por insinuar: que aquele estudo de Braamcamp Freire, tendente a apear Maria Brandôa (Brandão) de heroína e inspiradora das Trovas do *Crisfal* — estudo claro e convincente em tudo, menos no ponto da tradição relativa a factos íntimos da vida familiar, não escritos (como o do recolhimento temporário duma menina num convento) — continuaria a ficar de resultado duvidoso ou que, ao contrário, pela *possibilidade cronológica* dos amores dêsse Cristóvão Falcão com Maria Brandão, viria a tradição genealógica a saír, depois de estudada, ainda mais *digna de fé mesmo para os despreocupados*. O que não diminuiria *os créditos do nobre inquiridor, como não os rebaixou a injustiça provada com que tratou uma vez os Farias, e mais tarde os Sás de Coimbra, e sobretudo a Rainha D. Leonor, ilusionado pelo culto que rendia ao Principe Perfeito*. Braamcamp sempre, ao reconhecer haver-se enganado, o confessava com gentil e fidalga cortesia, e poder-se-ia ter dado o caso agora, a não ser que, afora os *materiais aproveitados no Arquivo Histórico e na Atlantida* dispusesse de *outros, complementares*, e notasse algum *pormenor importante* (para a história de Cristóvão e Maria) além dos já mencionados por êle. Ignorado nos ficou, porém, com a sua morte (págs. 6 e 7 da introdução citada).

2.° — A afirmações temerárias e edifícios construídos no ar preferiria (declarou D. Carolina Michaëlis) a confissão singela: que, inclinando-se a dar fé aos amores de *Crisfal* e Maria Brandôa, que a tradição assentou não só em numerosos Nobiliários mas também em livros históricos, ficava, para se decidir, como já dissera com relação a datas, à espera de que — após tantos documentos elucidativos sôbre os indivíduos Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Cristóvão Falcão e os Brandões, — surgisse ainda outro com referências claras e datas positivas sôbre a obra poética do filho de João Vaz de Almada, o de Portalegre (pág. 17 da introdução).

3.° — À vista das hesitações provocadas, entre outras hipóteses, pelas que se aventaram quanto à entidade real da *Aónia*, da *Menina e Môça* de Bernardim Ribeiro — identificada, por uns ou outros escritores, ora com D. Beatriz de Sabóia, ora com Juana la Loca, com a Infanta D. Maria, com D. Joana de Vilhena e, finalmente, com Joana Tavares — compreendia-se e aplaudia-se a exigência de documentação, proclamada sempre de novo e sempre de novo praticada pelo insigne historiador (Braamcamp Freire); compreendia-se e aplaudia-se também *a sua repugnância pelos vôos interpretantes da fantasia dos poetas — «la folle du logis»*.

Ainda assim (ponderou a Mestra), nem tudo fôra jamais e poderia ser provado *documentalmente. Pormenores e particularidades da vida íntima de pessoas sem grande renome histórico, só e mal e concisamente apareciam apontados em Nobiliários, Memórias ou Colecções de anedotas, ou em Cartas particulares. E nessa conta* entravam: os *casamentos clandestinos declarados não-válidos por os contraentes não terem havido a idade canónica* (1); *a se-*

(1) Havia casado, à volta dos 27 anos, com Luís da Silva de Meneses, fidalgo da Casa de El-Rei e Cavaleiro professo da Ordem de Cristo — o qual morreu em Tânger, às mãos dos mouros, uns seis anos depois. Tiveram um filho — Francisco da Silva de Meneses — e duas filhas — D. Madalena e D. Ângela da Silva

(1) Segundo as *Constituições do Arcebispo de Lisboa* de 1537, baseadas por certo noutras anteriores, os desposórios clandestinos eram válidos sendo o homem de 14 anos e a mulher de 12. V. a nota 2 à pág. 290 da Introdução.

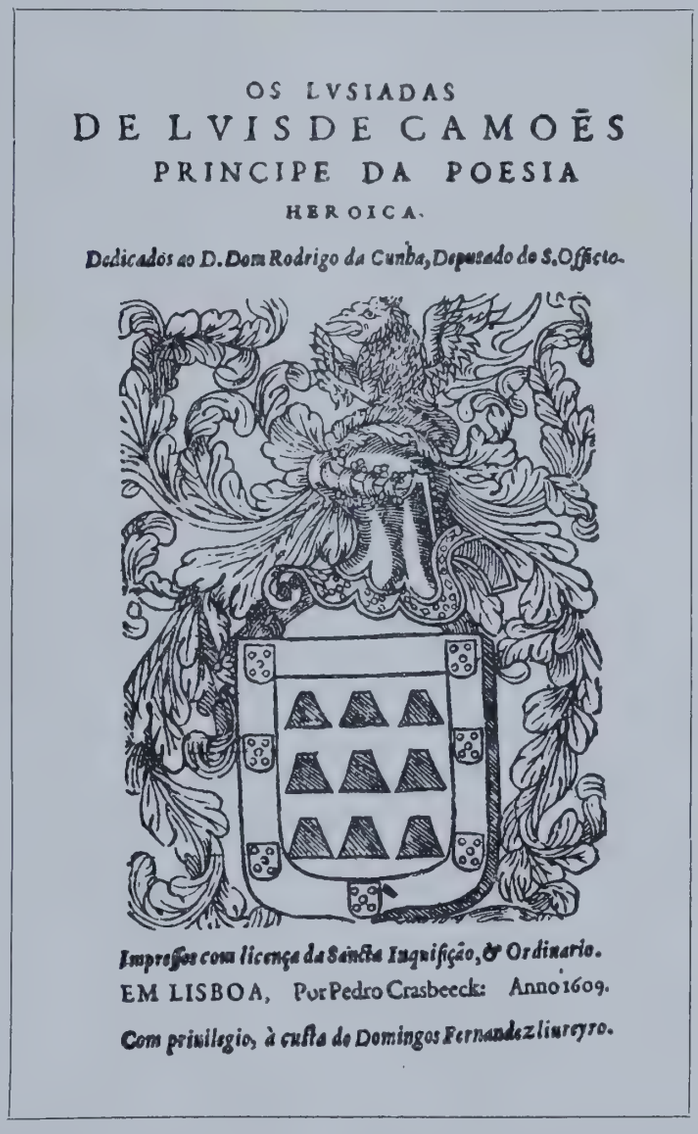
*questração temporária de meninas casadoiras* (1), *o cárcere privado* ou a *prisão*, no Limoeiro ou no Castelo de Lisboa, de moços ou cavaleiros fidalgos (2); *os destêrros* de nobres para a Madeira, para os Açôres, para a Ilha do Príncipe...

*Só a combinação criteriosa da documentação de factos importantes com a casual menção de incidentes e com traços colhidos* na vida dos indivíduos ou trazidos pela tradição e fixados em obras de arte, poderá *conduzir a resultados aceitáveis*, quanto a Bernardim, Cristóvão Falcão, Luís de Camões e outros. Nunca, todavia, sem que restem dúvidas, sem que, ao comentarmos os *casos* referidos nessas obras, recorrâmos a argumentos subjectivos, conjecturas, inferências.

Nem mesmo quem estivesse *armado de pied en cap*, como Braamcamp Freire.

4.° — Neste ponto, reconhecendo a necessidade de tal combinação (confessou D. Carolina Michaëlis), ia com Teófilo Braga, embora o não acompanhasse ao atribuir êle a Braamcamp Freire, exageradamente, a ideia de que seja errónea tôda e qualquer procura de elementos pessoais em obras de fantasia; pois não chegava Braamcamp a tanto. Mas era certo que êste se excedia, pela sua vez, no empenho de documentar tudo.

5.° — *Pelos factos* históricos citados e *por estar em harmonia com os costumes da época, acreditava ela* (D. Carolina) *no suposto recolhimento passageiro de Maria Brandão quando, órfã de pai e mãe, foi entregue à tutela da avó, receosa porventura de não poder carregar com a responsabilidade de... a guardar, bela e apaixonada como seria.*


OS LVSIADAS
DE LVIS DE CAMOẼS
PRINCIPE DA POESIA
HEROICA.
Dedicados ao D. Dom Rodrigo da Cunha, Deputado do S. Officio.
Impressos com licença da Santa Inquisição, & Ordinario.
EM LISBOA, Por Pedro Crasbeeck: Anno 1609.
Com privilegio, à custa de Domingos Fernandez livreyro.

*Os Lusíadas*, na sua edição de 1609. No rosto acima o brasão de armas dos Cunhas. Também desta edição há exemplares falsificados. As diferenças entre êstes e os exemplares bons podem ver-se a pág. 46-47 do vol. XIV do *Diccionário Bibliográphico*

O facto dêsse incidente do recolhimento *não estar até hoje documentado não nos* autorizava a *ter em conta de documentada ipso facto a sua não-estada no convento de Lorvão*, visto estar narrado o caso, e tão poèticamente, na Égloga *Crisfal* (págs. 241 a 255 da Introdução).

6.° — Referindo-se ao artigo publicado por Teófilo Braga na *Atlantida* (ano I, Vol. III, págs. 809 a 829) sob o título *Maria Brandôa, a do Crisfal, não foi apeada*, afirmou D. Carolina Micaëlis que era Teófilo quem, *ainda assim, tinha acertado* com respeito *à prisão, mal discutida*, de Cristóvão Falcão. E tendo citado esta passagem da carta de Francisco Botelho a D. João III: «*qua traz em sua casa hum filho seu que la esteve preso no Castelo*», preguntava ela: *Qual o motivo dessa prisão, anterior a 1542, e de que D. João III sabia? Grave não podia ser, se o prêso tivera depois o prémio de consolação de ir a Roma em serviço de El-Rei! Mas seria realmente o caso do desposório clandestino com Maria Brandão?* (págs. 285 e 286 da Introdução).

7.° — Havendo recorrido aos Genealogistas (págs. 285 a 288 da Introdução) dêles tirou também D. Carolina Michaëlis conclusões favoráveis à tradição *dos amores de Cristóvão e Maria*.

Consultou especialmente quatro:

*a)* D. António de Lima,

*b)* o *Anónimo de 1626*,

*c)* Diogo Gomes de Figueiredo,

*d)* Alão de Morais.

*a)* D. António de Lima, o mais antigo dos quatro, era o que lhe merecia maior confiança — como ao próprio Braamcamp Freire — por ser bem informado, discreto, e ter vivido (circunstância importante) no tempo de Cristóvão Falcão e Maria Brandão (1).

Fôra, para mais, discípulo, quanto a linhagens, do peritíssimo Dr. Pacheco (2).

Tratando dos Falcões, escrevera D. António de Lima, a respeito de João Vaz de Almada, Capitão da Mina (parte da Costa da Guiné, duns 350 km. de extensão) e pai de

(1) Alude D. Carolina Michaëlis, na nota 1 à pág. 252 da Introdução, ao caso duma dama do Paço que esteve prêsa num mosteiro, durante oito meses; e na pág. 292 a outra dama alude — a uma D. Joana, que foi prêsa por mandado da Rainha. Dum caso e do outro ficou memória no *Cancioneiro Geral*, Vol. III.

(2) Lembrem-se os casos de Duarte de Brito (*Cancioneiro*, I), de J. Lopes Leitão, de Jorge da Silva — o apaixonado da Infanta D. Maria (que Patrocínio Ribeiro *fantasiou* ser o *Crisfal*, fantasiando ser a infanta a Maria da Égloga e ter sido esta composta por... Luís de Camões!!!). Lembrem-se ainda os casos, documentados, do Barão de Alvito, de João de Lima, de António Carneiro — de que falam os *Brasões da Sala de Sintra*.

(1) Era D. António de Lima filho de Diogo Lopes de Lima, alcaide-mór de Guimarães, a quem sucedeu nessa alcaidaria.

Figurou, em 27 de Agôsto de 1554, na igreja de S. Cruz do Castelo, de Lisboa, como padrinho duma criança, sendo a madrinha Guiomar Tavares, viúva de Belchior Vicente, o filho segundo do Poeta Gil Vicente (V. Queirós Veloso — *História da Literatura Portuguesa*, vol. II, págs. 17 e 18. Faleceu D. António de Lima em 1582.

(2) V., sôbre o Dr. Fernão Pacheco, a *Quarta nota Vicentina*, na *Revista da Universidade de Coimbra* — Vol. IX, pág. 52, nota 2.

OS
LVSIADAS
DO GRANDE
LVIS DE CAMOENS.
PRINCIPE DA POESIA HEROICA.
Commentados pelo Licenciado Manoel Correa, Examinador synodal do Arcebispado de Lisboa, & Cura da Igreja de S. Sebastião da Mouraria, natural da cidade de Eluas.
Dedicados ao Doctor D. Rodrigo d'Acunha, Inquisidor Apostolico do Santo Officio de Lisboa.
Per Domingos Fernandez seu Liureyro.
Com licença do S. Officio, Ordinario, y Paço.
EM LISBOA.
Por Pedro Crasbeeck. Anno 1613
Está taxado este liuro em 320 reis em papel.

OS
LVSIADAS
DO GRANDE
LVIS DE CAMOENS.
PRINCIPE DA POESIA HEROICA.
Commentados pelo Licenciado Manoel Correa, Examinador synodal do Arcebispado de Lisboa, & Cura da Igreja de S. Sebastião da Mouraria, natural da cidade de Eluas.
Dedicados ao Doctor D. Rodrigo d'Acunha, Inquisidor Apostolico do Santo Officio de Lisboa.
Per Domingos Fernandez seu Liureyro.
D. F. D. F.
Com licença do S. Officio, Ordinario, y Paço.
EM LISBOA.
Por Pedro Crasbeeck. Anno 1613.
Está taxado este liuro em 320 reis em papel.

EXEMPLARES DA EDIÇÃO DE *Os Lusíadas* de 1613. O primeiro da edição comum, e o segundo com a variante de, no rosto, em lugar do escudo de Portugal, a marca do livreiro Domingos Fernandes. (Da Biblioteca Nacional de Lisboa)

Cristóvão: «*E por bem servir não trouxe dinheiro. E por isso viveo e morreo pobre. Foi casado com Breitis, filha de Rui Fernandes, homem honrado de Portalegre* (ou de Alter do Chão?) E acrescentara D. António de Lima, àcerca de Cristóvão Falcão: «filho primeiro dêste João Vaz — *foi trovador* — morreu solteiro, tendo bastardo Crist. Falcão (V. fl. 268 v. do exemplar, precioso, do *Nobiliário* de D. António de Lima, existente na Biblioteca Municipal do Pôrto).

Fazendo referência a êste exemplar do *Nobiliário* e ao exemplar que pertencia a Braamcamp Freire, notou D. Carolina Michaëlis: «Parece que no que era de Braamcamp não há o passo citado (o concernente a Cristóvão), que representa *pouco quanto* ao número *das palavras, mas muito quanto ao significado delas; a não ser que, à procura de elementos para o seu estudo magistral relativo a Maria Brandôa, só consultou a genealogia dos Brandões e não recorreu à dos Falcões. V. Arq. Hist. VI*, pág. 294, onde diz que no *Lima* (D. António de Lima) *não encontrou nada além da filiação de Maria Brandôa.* (V. Introdução, à pág. 286 e nota (3).

Isto é: Braamcamp Freire pronunciou-se aqui sôbre um ponto que ou não constava do seu exemplar do *Nobiliário* de D. António de Lima ou foi menos atendido pelo ilustre investigador, porque lhe interessasse particularmente outra averiguação genealógica. E, no entanto, para o caso discutido era de primacial importância ponderar-se que D. António de Lima, *contemporâneo* de Cristóvão Falcão, o designara como *Trovador*.

Com que fundamento lhe dera tal designação?

Fundado, evidentemente, na circunstância de ter Cristóvão composto obras poéticas.

Que obras? Afóra, possívelmente, algumas poesias do *Cancioneirito* publicado na edição de Ferrara (1554), as únicas que deixou ou se lhe conhecem: A *Carta* e o *Crisfal*. Ora a *Carta* e o *Crisfal* foram inspiradas no seu real drama de amor e tudo nos leva ou levará ao convencimento de que êsse drama se passou entre êle e Maria Brandão. Haja vista o que já escrevemos e o que vamos expor, à sombra dos outros três Genealogistas mencionados e em face de várias notícias históricas.

*b)* Na obra do *Anónimo de 1626* (pouco mais de meio século a contar da morte de D. António de Lima) encontram-se estas palavras: *Cristhouão falcão filho deste ioão uas, Dalcunha Crisfal — foi trovador — não foi casado* (ponderou D. Carolina Michaëlis que Braamcamp Freire ligava grande estima ao *Anónimo* — V. pág. 287 da Introdução).

*Trovador* — a que título?

A título, seguramente, de autor da *Carta* e do *Crisfal*, repercussões poéticas dos seus amores e de Maria.

*c)* Em Diogo Gomes de Figueiredo, filho (posterior uns 50 anos ao *Anónimo)* já vemos *abertamente associados* os nomes de *Crisfal* e *Maria Brandôa,* chamada, *tradicionalmente, a do Crisfal* (1).

Não podia esta tradição ter-se quebrado através dos intervalos de tempo, relativamente curtos, que separaram os três genealogistas.

Quere dizer: Diogo Gomes de Figueiredo podia ter ouvido da bôca dum dos seus avós ou a algum contemporâneo dêles a história dos amores de Cristóvão e Maria.

*d)* Temos, finalmente, o *Nobiliário* de Alão de Morais, falecido em 1693 (decorridos só 9 anos sôbre a data da morte de Diogo Gomes de Figueiredo).

Conquanto Alão de Morais nos não mereça tanto crédito como os outros três, há a considerar que foi contemporâneo do terceiro e recebeu viva a *tradição.*

Pois deixou escrito: *Cristóvão Falcão foi o que fez as Trovas que chamam do Crisfal. E não casou porque não foi com sua dama.* (Numa nota marginal explica-se que o nome *(Crisfal)* foi composto das sílabas iniciais do nome e sobrenome do Poeta *(Cris* e *Fal)* (2).

*Notícias históricas.*— Podem pelo menos citar-se, quanto a Cristóvão Falcão: uma passagem de Diogo do Couto (1544-1616) em que, ao referir-se à fortaleza de Salsête (território de Gôa) acrescentou: «*onde estava por Capitão Damião de Sousa, irmão de Christovam Falcão, aquelle que fez aquellas antigas e nomeadas* ou namoradas?) *trouas de Crisfal* (Década VIII, cap. 34); e outra passagem de Gaspar Frutuoso, o qual escreveu: «*Egloga Chrisfal que fez o famoso poeta Christovam Falcão das primeiras silabas do seu nome*» (nas *Saudades da Terra,* aproveitadas para a *História Insulana,* de A. Cordeiro).

Não há nestas passagens qualquer alusão a Maria Brandão, mas tenho-a sempre na mente ao ler referências ao *Crisfal.*

Tornaria demasiado extenso êste capítulo a transcrição que eu fizesse de tôda a réplica de Teófilo Braga ao citado estudo de Braamcamp Freire, *Maria Brandôa, a do Crisfal* — inserto na *Atlantida* — ano I, vol. II, págs. 518 a 538.

Mas bastar-me-á repetir, adoptando-a, a declaração de D. Carolina Michaëlis: de que era Teófilo Braga quem, *ainda assim, acertava*—a propósito do mal discutido caso da prisão, por amores, de Cristóvão Falcão. E ainda acompanho a Mestra insigne na preferência que ela dá a Teófilo sôbre Braamcamp com relação a Maria Brandôa, continuando a considerá-la a heroína do *Crisfal.* Porque — se Braamcamp Freire deve, em geral, inspirar-nos a maior confiança dentro dos domínios do *documento* — Teófilo Braga vai mais longe, confiando também, com razão, no muito que, não só dos dados biográficos, mas das páginas dum Poeta nós poderemos colhêr para lhe reconstituir a vida e para, conjugadamente, lhe apreender o sentido da Obra, como reveladora duma existência vivida. E, pondo de parte as outras questões, que os dois discutiram e que são de indirecto interêsse para o nosso problema capital: o facto de ter sido ou não Maria Brandôa a inspiradora, a *Maria* da Égloga admirável — não resisto, na verdade, a subscrever a confiada afirmação de Teófilo, feita no título do seu artigo da *Atlantida* (ano I, vol. II, págs. 809 a 892):

*Maria Brandôa, a do «Crisfal», não foi apeada.*

Não o foi, realmente, pois que Braamcamp Freire, com tôda a bateria dos seus documentos, das suas datas, dos diplomas citados, com todos os seus recursos de *erudito* informado, só poderia ter vencido se nos houvesse provado a *impossibilidade* — quanto a *tempo* e *lugar* — dos amores de Cristóvão e Maria.

Não a provou nem a podia provar apenas pelo facto de *ter provado* que não havia no Alentejo parentes de Maria Brandão e que esta nunca fôra desterrada para Elvas; pelo facto de *contestar* o recolhimento de Maria no Convento de Lorvão.

Era de todo *possível,* — abstraindo do *destêrro,* por êle negado, e do *recolhimento,* por êle contestado — que Maria e Cristóvão se tivessem encontrado e *amado* em Lisboa, visto residirem lá, àparte uma ou outra visita, mais

RIMAS
DE LVIS DE CAMÕES.
PRIMEIRA PARTE.
*Acreſcentadas neſta quinta impreſſão.*
DIRIGIDAS A D. GONÇALO COVTINHO.
MIHI TAXVS
EM LISBOA. *Com todas as licenças neceſſarias.*
Por Vicente Aluarez. Anno 1614.
*A cuſta de Domingos Fernandez mercador de liuros.*
Com Priuilegio Real.
Tayxadas a 160. reis em papel.
T. NORTON.

A EDIÇÃO DE 1614, DAS *Rimas*. A gravura que aparece no rosto serviu em 1595 em mãos de Manuel de Lira, em 1598, na oficina de Pedro Craesbeeck e, como se vê, em 1614 na posse de Vicente Álvares, servindo, em 1621, idêntica em obras de António Álvares

(1) V. a mesma pág. da Introdução, 287. Diogo Gomes de Figueiredo faleceu em 1684.
(2) V. a nota (2) à mesma página 287 da Introdução.

ou menos prolongada, de Cristóvão Falcão a Portalegre.

E sob o ponto de vista *cronológico,* são as próprias datas admitidas por Braamcamp — com pouca discrepância das datas calculadas por D. Carolina Michaëlis — que nos autorizam a estabelecer a absoluta *possibilidade* dum idílio amoroso passado entre Cristóvão Falcão e Maria Brandão.

Com menos fundamento e menos felicidade concluira, pois, que *Maria Brandôa já estaria, coitadita! apeada de heroina da Égloga Chrisfal.*

O *espírito* não era o forte do benemérito e saüdoso investigador.

Parece-me poder repetir, nesta altura, à vista do exposto, que Braamcamp Freire, a-pesar de armado de *pied en cap,* não conseguiu infirmar o essencial desta tradição.

## CAPÍTULO III

### Idílio amoroso e sua repercussão poética

Nada mais natural, nada menos de estranhar — e então numa terra de amorosos precoces — do que êsse idílio dado em Lisboa, aí por 1532 ou 1533 : do que o idílio de Cristóvão Falcão e Maria Brandão.

Nada mais natural do que êsse enlevado encontro de duas almas amanhecentes ; do que êsse fremente abraço de duas crianças, enlaçadas—ainda bem não acordavam para a vida — sob a irresistível impulsão das primeiras seivas púberes ; do que o *casamento a furto* dêsses mal desabrochados adolescentes.

Nada mais corrente e sabido, em tôda a parte e no nosso país, sobretudo na Lisboa do tempo — cuja atmosfera, penetrada do sôpro erótico do Renascimento, tão propícia era, dentro ou fora da Côrte, ao desabrolhar temporão dos corações e dos temperamentos ; naquela Lisboa que fôra e seria teatro de outros casos semelhantes.

E contudo nenhum, como o de Cristóvão e Maria, viria a impressionar tanto sucessivas gerações de portugueses, a perpetuar-se numa tradição a tal ponto resistente, revestindo comparável encanto lendário.

É que nenhum tinha tido nem teria tão intensa repercussão poética ; é que nenhum tão ternamente *viveria* para sempre em tão candentes estrofes de *revivida* paixão ; é que nenhum inspirara e nenhum, como êsse, jamais inspiraria uma tão aberta e sincera *confissão de alma* — a mais comovedora talvez de tôda a nossa abundante literatura de Amor.

Muito antes, porém, de Cristóvão Falcão se revelar o grande Poeta do *Crisfal,* alguma coisa se passara que, pôsto não representasse na época um facto excepcional, devia imediatamente suscitar simpático interêsse pela sua sorte.

OBRA
DO GRANDE LVIS
DE CAMOES, PRIN
CIPE DA POESIA
HEROYCA
*Da creação, & composição do Homem.*
*Com as Licenças necessarias.*
Em Lisboa, por Pedro CrasbeccK.
ANNO 1615.
T. NORTON

EDIÇÃO QUE ANDA REÜNIDA ÀS DE CAMÕES, EMBORA NÃO LHE PERTENCENDO. É obra rara, de que a Biblioteca Nacional possui o exemplar que foi de Tomás Norton

Sabendo dos amores, do *casamento a furto,* o pai de Cristóvão — a castigá-lo e a prevenir maior perigo — encerrava-o no Castelo de Lisboa ; ao passo que os parentes de Maria — a avó, com os irmãos da mãe por certo, e talvez com algum ou alguns dos Brandões [1], a mandavam, temporàriamente, para um convento distante.

Admitimos, como já demos a entender, que os parentes de Maria Brandão a tivessem metido num mosteiro — por castigo, também, do seu prematuro devaneio de amor e no intuito de, com a ausência, a distraírem, a levarem a esquecer Cristóvão — e, porventura, na ideia de a casarem, de futuro, em condições vantajosas.

É de pouco pêso o argumento com que Braamcamp Freire tentou infirmar a *tradição* do recolhimento temporário de Maria Brandôa numa casa religiosa, distante da capital.

Realmente : do facto de ter Maria vivido *sempre em Lisboa* não pode inferir-se que *nunca tivesse saído de Lisboa,* por mais ou menos tempo.

Para o argumento valer como decisivo haveria sido necessária a prova de que Maria vivera em Lisboa *ininterruptamente,* de que de ano para ano, de mês para mês, por assim dizer dia a dia ali residira sem *jamais* se ausentar da capital e de casa da avó.

E Braamcamp não o provou e ser-lhe-ia difícil, impossível prová-lo.

Não nos limitamos, no entanto, a insinuar que admitíamos o recolhimento de Maria Brandão *num* mosteiro.

Aceitámos que êsse mosteiro fôsse o de Lorvão.

Porquê ?

Pelo simples facto, desconhecido de Braamcamp Freire e dos seus seqüazes, de terem estado no mencionado mosteiro três religiosas da família Brandão, sendo possível que ainda lá vivesse alguma delas [2].

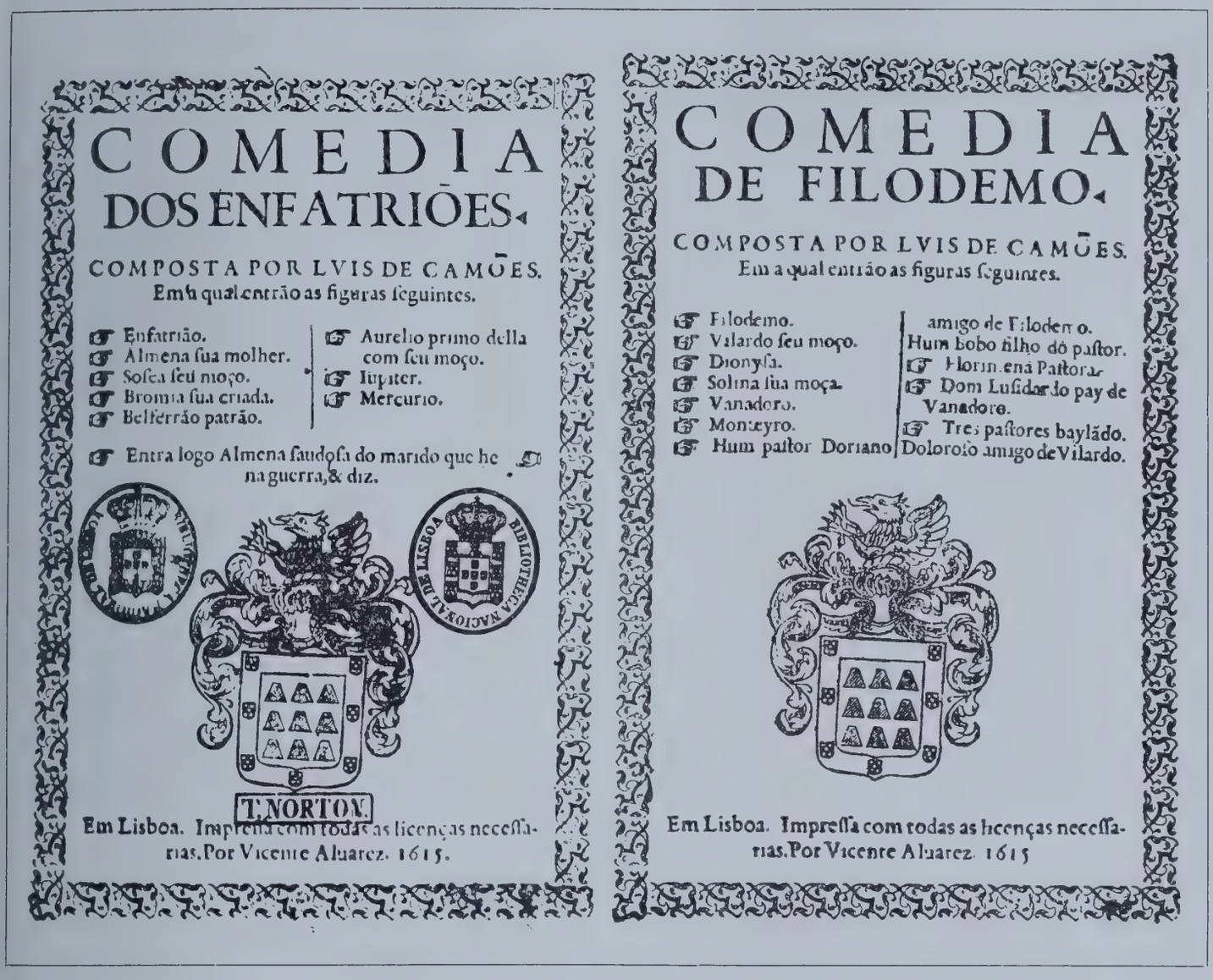
Ora, querendo os parentes afastá-la de Lisboa, com os intuitos sabidos, deveriam certamente preferir um convento onde ela iria encontrar pessoas do seu sangue, melhor dispostas do que outras, estranhas, a recebê-la, a dar-lhe conselhos, a distraí-la das coisas passadas ; onde, se já as não encontrasse, deveria à memória delas mais carinhoso acolhimento da parte da comunidade.

Acrescia que perto de Lorvão, em Coimbra, também viviam Brandões seus parentes ; pelos menos outro Rui Brandão, casado com Maria Pinto e pai de Francisco Brandão, instituïdor duma capela na igreja da Graça.

---

[1] Não sabemos se então ainda viveria António Sanches Brandão, Desembargador dos Agravos, irmão mais velho do *Feitor;* se também estariam vivos e residiriam em Lisboa alguns dos outros: Diogo, Rui, Brás.
Fernão (o terceiro Fernão da família), Comendador de Afife, vivia em Viana do Castelo.

[2] Eram : D. R.... (Rita ?... Rosa ?...) Brandão — filha de Fernão Brandão, *o de Coimbra* — prima de Maria Brandão em terceiro grau ; D. Isabel Brandão — filha bastarda de Cristóvão Brandão, sobrinho do *Feitor* — prima de Maria Brandão em segundo grau ; D. Catarina Brandão — filha de António Sanches Brandão — o *Desembargador* — prima direita de Maria.


COMEDIA
DOS ENFATRIÕES.

COMPOSTA POR LVIS DE CAMÕES.
Em a qual entrão as figuras seguintes.

☞ Enfatrião.
☞ Almena sua molher.
☞ Sosea seu moço.
☞ Bromia sua criada.
☞ Belferrão patrão.
☞ Aurelio primo della com seu moço.
☞ Iupiter.
☞ Mercurio.

☞ Entra logo Almena saudosa do marido que he na guerra, & diz.

T. NORTON.

Em Lisboa. Impressa com todas as licenças necessarias. Por Vicente Aluarez. 1615.

COMEDIA
DE FILODEMO.

COMPOSTA POR LVIS DE CAMÕES.
Em a qual entrão as figuras seguintes.

☞ Filodemo.
☞ Vilardo seu moço.
☞ Dionysa.
☞ Solina sua moça.
☞ Vanadoro.
☞ Monteyro.
☞ Hum pastor Doriano amigo de Filodemo.
Hum bobo filho do pastor.
☞ Florimena Pastora.
☞ Dom Lusidardo pay de Vanadoro.
☞ Tres pastores baylado.
Doloroso amigo de Vilardo.

Em Lisboa. Impressa com todas as licenças necessarias. Por Vicente Aluarez. 1615

EXEMPLARES DAS *Comédias dos Enfatriões e de Filodemo*, ambas de 1615. Armas dos Cunhas. Andam estas *Comédias* por vezes juntas com a edição das *Rimas* de 1616

Ali jaz com a mulher, D. Maria de Mendanha, num túmulo ornado do seu escudo de armas.

Quanto a Cristóvão, embora achemos severo e duro o castigo que o pai lhe infligiu — tivesse êle estado prêso cinco anos (como se conclui duma passagem da *Carta* em verso) ou tivesse estado encarcerado durante menos tempo — deveremos, afinal, louvar-nos do impiedoso rigor de João Vaz de Almeida Falcão.

Porque haveria sido na prisão — segundo D. Carolina Michaëlis e segundo é crível — que aquele, para preencher *anos de solidão e emoção psíquica*, para enganar a forçada ociosidade, se familiarizara com a poesia da época, lendo, além do *Cancioneiro Geral* de Rèzende, impresso desde 1516, os *traslados*, correntes, das bucólicas de Sá de Miranda e Bernardim Ribeiro e já talvez, em outros traslados manuscritos, alguns trechos da *Menina e Môça*, com a cantiga do *pastor da frauta* e o *solau*, entoado pela Ama de Arima ; lendo igualmente, por certo, os melhores líricos castelhanos.

Porque haveria sido na prisão do Castelo que — debaixo da impressão e da sugestão fecunda dessas leituras emocionantes — o seu malogrado sonho de amor começara a parecer-lhe evocável sob a forma de dramática narrativa ; a ressurgir-lhe na imaginação ardente como verbalmente traduzível ; a solicitar-lhe, enfim, objectivante expressão reveladora.

Sem que todavia logo se revelasse literàriamente ; sem que logo, da sua grande dôr, arrancasse o pequeno mas imorredoiro poema do *Crisfal*.

Só mais tarde o realizaria, decorridos talvez 4 ou 5 anos sôbre aquela quadra de reclusão, durante a qual — ao contacto dos poetas lidos — sentira despertar-se-lhe o impulso de também vazar nos moldes duma obra de Arte, para nessa obra se rever como em viva projecção, a lava da sua juvenil paixão de amor ; pois sòmente poderia fazê-lo quando a avassaladora torrente se lhe tivesse coalhado, abrandada.

Não é, com efeito, enquanto uma dôr verdadeira lhes invade e devasta as almas que os poetas podem, geralmente, moldá-la em criação de Beleza.

É quando ela arrefece.

Só mais tarde, devido a um singular dom de alucinação evocatória, ao especial predicado de *reviverem o vivido*, a um como taumatúrgico segrêdo, pelo qual conseguem tornar *presente* o *passado*.

Só mais tarde — mercê de tal segrêdo, de tal predicado, de tal dom — irão êles transportar para a escala da Arte as pungentes dôres da Vida, os gritos do seu coração.

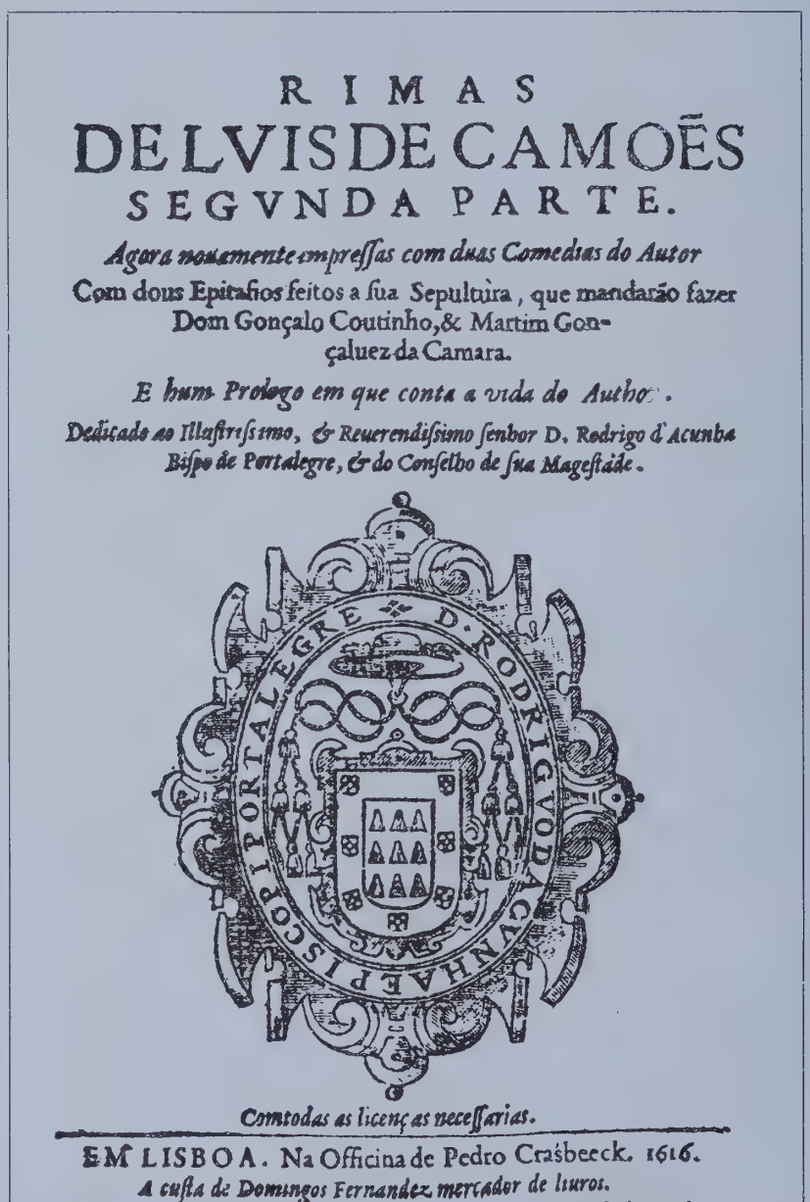
Toando-lhes ainda *vivos*, então se lhes convertem em notas de outra limpidez e de diverso timbre, a darem-lhes compostos harmónicos, cuja perdurável ressonância será, as mais das vezes, antes a da *lembrança* de quanto sofreram do que a do real sofrimento um dia padecido, como se fôsse êste que houvesse de oprimí-los sempre.

Diríamos que o sofrimento e a dôr, passando-lhes através da imaginação criadora, deixam na rêde dêsse tamís quanto na vida tinham de enervante, de consumptivo, de angustioso para, além, se lhes metamorfosearem em idealizadas representações das directas, cruéis imagens do *experimentado*.

Como freqüentemente sucede — para êles, criar Beleza, será fugirem à opressão da própria desventura a que deveram a inspiração da obra concebida.

Pertenceria ao número dêsses o nosso Cristóvão Falcão?

Embora não viesse a esquecer Maria e a casar, *por não ser com sua dama*, e embora estivesse — ao traçar a *Carta*, na prisão — ainda dominado pela viva paixão amorosa, pedindo ansioso resposta a essa *Carta* (como prisioneiro desesperançado de alcançar tão cêdo a liberdade e de avistar de novo essa linda criança a *furto desposada*) — quero crer que a Égloga imortal (acaso *delineada* no cárcere) tivesse sido *escrita* quando êle, já liberto, entrara num estado de relativa acalmia — favorável, enfim, à transmutação do seu fugitivo *sonho real* no seu imperecível sonho de Arte.



RIMAS
DE LVIS DE CAMOẼS
SEGVNDA PARTE.
Agora nouamente impressas com duas Comedias do Autor
Com dous Epitafios feitos a sua Sepultura, que mandarão fazer
Dom Gonçalo Coutinho, & Martim Gonçaluez da Camara.
E hum Prologo em que conta a vida do Author.
Dedicado ao Illustrissimo, & Reuerendissimo senhor D. Rodrigo d'Acunha
Bispo de Portalegre, & do Conselho de sua Magestade.
Com todas as licenças necessarias.
EM LISBOA. Na Officina de Pedro Craßbeeck. 1616.
A custa de Domingos Fernandez mercador de liuros.
Està taixado a tostão em papel. Com Priuilegio Real.

RIMAS DE 1616. Segunda parte. Há exemplares desta edição com variantes profundas no prólogo, etc.

## CAPÍTULO IV

### A obra de Cristóvão Falcão

É curta a Obra de Cristóvão Falcão, tendo bastado, contudo, para o imortalizar.

Consta:

*a)* duma *Carta* em versos de redondilha;
*b)* duma Égloga — *Crisfal;*
*c)* de composições menores.

*a)* CARTA

*do mesmo* (Cristóvão Falcão) *estando preso a hũa senhora com que era casado a furto contra vontade de seus parentes dela, os quaes a queriam casar com outrem, sobre que fez — segundo parece — a passada Égloga* (1).

Desta *Carta*, na impossibilidade de ser mais extenso, apontarei sòmente — pôsto tôda ela reflita o vivo drama de amor ao Poeta e o que êle sofreu por Maria — as passagens de mais directa importância. São estas as que aludem:

— à sua situação de encarcerado *detraz duma grade* (2).

— ao tempo decorrido desde que fôra prêso (e não sabendo por quantos anos ali continuaria);

— ao que passara com Maria, antes de tentarem os parentes dela ir ligá-la a outro homem, cuja riqueza lhe encareceriam.

Embora na *Carta* não se encontrem belezas vivas, como as que, depois, haviam de resplandecer na Égloga, há nela versos através dos quais se pressente um lídimo poeta (3).

(1) Segundo parece: ter sido Cristóvão Falcão quem fêz a Égloga ou ter sido a Égloga feita sôbre o caso do casamento a furto e sôbre a intenção dos parentes de Maria? V. a edição *fac-simile* da de Ferrara (Coimbra, 1923). O índice, impresso no verso do frontispício, diz-nos conter o volume, além doutras produções: *uma Carta do dito* (Cristóvão Falcão):

*os prêsos contam os dias,*
*mil anos por cada dia.*

Corre a *Carta*, neste volume, de fol. CXLVII v. à fl. CXLIX, v. V., ainda, a descrição do volume na *Introdução* de D. Carolina Michaëlis, págs. 25 a 32.

(2) Grade simbólica, na opinião do moderno escoliaste que tentou, em vão, fazer-nos ver Cristóvão em Bernardim. Como êste não estivera prêso, era realmente preciso que a grade fôsse: uma *grade simbólica!!*

(3) Estou convencido de que a *Carta* precedeu a Égloga. Subscrevo as seguintes linhas de Epifânio Dias: «Fecharemos esta introdução aventando uma conjectura acêrca das datas relativas das duas composições... de Cristóvão Falcão. A *Carta* apresenta vários pensamentos que se encontram na Égloga e expressos de modo semelhante. Assim que parece-nos lícito ver na *Carta* um como que prelúdio da Égloga, tendo o poeta desenvolvido na Égloga as ideias que constituem o argumento da *Carta*. (V. Obras de Cristóvão Falcão — edição crítica anotada por A. Epifânio da Silva Dias — Pôrto. Magalhães & Moniz, edit. — 1893).

EDIÇÕES DA CARTA

(EM QUE ELA FIGURA)

Contam-se sete :

1.ª — A dos Usques, Ferrara (1554)
2.ª — a de Birckman, Colónia (1559)
3.ª — a de António Álvares, Lisboa (1619)
4.ª — a de Bernardo da Costa Carvalho, Lisboa (1721)
5.ª — a de Teófilo Braga, Pôrto (1871)
6.ª — a de Epifânio Dias, Pôrto (1893)
7.ª — a da edição *fac-simile* da de Ferrara — Coimbra, 1923 (1).

*b)* ÉGLOGA — *CRISFAL* (2)

O que é o *Crisfal?*

Um curto poema, a jeito de Égloga, sensìvelmente dramático — sob a forma geral de narração e descritivo ; dramático pelas situações, patéticas ou enternecedoras, do protagonista ; e dramático ainda como distribuível por *scenas*.

Porque três scenas nêle podemos ver : uma, de extenso *monólogo;* depois a do extraordinário *diálogo* entre *Crisfal* e Maria, *aparecida* aos seus olhos com

«a vista no cham pregada»,
*e vestida... de arenoso,*
«as mãos nas mangas meti-
[das» ;

e, por fim, outra *monologada,* como a primeira : a de quando *Crisfal* desperta do seu Sonho.

Drama a que não falta *prólogo* (estrofes 1 a 9) e a que dão *epílogo* as duas últimas estrofes (102 e 103 — ed. de Ferrara).

PRÓLOGO

O Autor — *desdobramento* do próprio *Crisfal* — fala dêste e dos seus infortúnios ; refere-se ao local,

«perto d'onde o rio Tejo
se mette n'água salgada»,

em que correra o idílio amoroso dêle e de Maria ; ao que entre os dois se passara ; à inconfidência da pastora Joana e ao procedimento dos parentes de Maria — motivado por essa inconfidência.

E assim narra como, sabedores de quanto Joana sabia e de que não era Crisfal

«dos bens do mundo abastado»,

tinham levado Maria «a longes terras», a tinham escondido entre montanhas

«onde o sol não era visto»

e a *Crisfal* «deixaram guer-
[ras».

RIMAS
DE LVIS DE CAMÕES
PRIMEIRA PARTE.
NOVAMENTE ACRESCENTADAS, & emendadas neſta Impreſſão.
DIRIGIDAS A D. GONÇALO COVTINHO.
Com dous Epitafios à ſua Sepultura que eſtà em Santa Anna que mandaram fazer Dom Gonçalo Coutinho, & Maria Gonçalvez da Camara.
Anno MIHI TAXVS 1621
EM LISBOA. Com todas as licenças neceſſarias.
Por Antonio Aluarez.
A cuſta de Domingos Fernandez mercador de livros.
Com Priuilegio Real.
Taxadas a 160. reis em papel.

EDIÇÃO DE 1621. A gravura é, reduzida, a das edições das *Rimas* de 1595, 1598 e 1614

Termina o autor o *prólogo* aludindo ainda às mágoas de *Crisfal* e, anunciando ir escrever o que êle dizia :

1.ª SCENA

*(A fala de Crisfal)*

Revela-nos os seus estados e disposições de alma ; invoca a Natureza, como se os écos e as ribeiras correntes lhe partilhassem dos males, e é *às águas d'alto caídas* (estrofe 24) que vai contar o seu estranho Sonho, cujo remate constituïrá a segunda scena do drama — a do imortal *diálogo,* essencial passagem da *Égloga.*

Corre aquela primeira scena do Sonho — primeira parte, a bem dizer preparatória da segunda — desde a estrofe 25 até à estrofe 71, na qual começa o *diálogo ;* sem que pela sua extensão essa primeira parte nos fatigue todavia, tal interêsse há em tudo o que nos confidencía e descreve *Crisfal,* e tanto a sua voz nos faz vibrar sempre de comunicativa emoção.

Mas é a partir da estrofe 28 que êsse *monólogo* verdadeiramente nos empolga, na altura em que *Crisfal* começa :

«Sonhava, em meu sonhar,

Ali velando estar, (1)

«quando da parte do mar
grão vento se alevantava ;
o qual com tal sobresalto
chegava onde eu jazia,
que da terra me erguia

(1) Isto é : sonhava, estando a dormir, que estava ali acordado.

(1) V., sôbre as edições 1.ª e 6.ª, o volume de Teófilo Braga *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo* (1897), de pág. 390 a 424 ; Epifânio Dias, de págs. 14 a 16 do vol. *Obras de Cristóvão Falcão* — edição crítica anotada (1893).

(2) Vem o *Crisfal,* no volume de Ferrara, de fols. CXXXIII a fols. CXLVII.

em tanto extremo alto,
que a vista me falecia».

Então perdemos o pé. Já não somos leitores, espectadores. Arrebáta-nos e, unificados com êle, com êle vamos voando, envoltos na invisível túnica daquele vento alevantado das bandas do mar.

Vemos o que vê, à luz do *claro dia;* ouvimos o que ouve ; o que diz para a terra, o que da terra lhe dizem e o que pensa de alto sôbre à sua sorte, comparada com a de quantos vai, vamos avistando.

Partimos, ao ar levados, de entre Tejo e Odiana (1) e vemos em baixo, nos prados e montes, «andar muitos pastores guardando seus gados» e

«vestidos de alegres cores»,

mas cujos prazeres lhe dão a êle tristeza.

Vemos logo *Natónio* (António) (2) assáz «diferente daqueles outros pastores».

Num vale estava «consigo só»,

«Em uma frauta tangendo»,
ora «de dentro d'alma gemendo»
e exclamando «Ó Guiomar, Guiomar!»

Continuando, passamos o Tejo, dando-lhe as suas águas, ao vê-las,

«... dôr sôbre dôr,
indo já dôr padecendo» (3).

Tirado largo vôo, pairamos demorados por sôbre

«a grande serra da Estrela,
da qual o Zêzere nasce».

Descobrem os seus olhos terras de sementeiras, mas que, se prometessem mais fartura de pão, nem assim lhe agradariam mais.

O sol encobre-se. Recolhem os gados aos currais. Ouvem-se ladrar de longe os cães de guarda e chega-nos o som dos chocalhos dos rebanhos,

«com um tom tão concertado»

que o faz lembrar

«de quanto tinha passado». (4)

Para aumento das suas queixas, para mais sentir suas queixas vãs

(«Por mais minhas queixas vãs) (5)

ferem-no os berros do

«...gado moucho,
coberto de finas lãs»,

e o

«...assoviar do môcho,
com o triste cantar das rãs».

Dirigem-se as serranas aos abrigos, deixando os prados,

«as mais delas suspirando ;
dizia uma : «ai, Rodrigo!,
outra dizia : ai, Fernando!»

Adivinha que, entre tôdas, irão algumas receosas de ciúmes ; receosas, algumas, de si próprias.

Exclama uma :

«Quão asinha (depressa) a noite veiu»,

responde outra : que já lhe tarda o dia seguinte.

E êle não passa sem notar :

«E por êste experimento
foi Amor de mim julgado
por não menos ocupado
do que é o pensamento,
que nunca está descançado.» (1)

Atenta êle, atentamos, no entanto, em certa «serrana queixosa» que, apartada das outras, guarda umas cordeiras, a fiar numa roca, segundo o uso daqueles sítios, mas a quem, por estar *cuidando* (scismando), o fuso caía da mão, de quando em quando.

Tendo um parecer (aspecto) divino, cantava ela um cantar *dê ledino* (2), que dizia :

*Yo me iva, la mi Madre,*
*a sancta Maria del pino.*

E vestia um *brial* (3) de sêda e não de *saial* (4) :

«a qual eu afigurei
*a Menga, la del boscal*» (5).

Acabando de cantar, a serrana queixosa dizia que ninguém a devêra supôr alegre porque cantava ; que era pranto o seu cantar. Vestia-se à vontade alheia e andava a sua dôr dissimulada. Esposada de há pouco, vivia descontente de muito (estrofe 43). Tinham-na obrigado a trocar o amor pela riqueza. Aborrecia o esposo que lhe haviam dado, lembrando os seus primeiros amores (es-

---

(1) O rio Guadiana. Teria Cristóvão Falcão ido algum tempo para o Alentejo, depois de recuperada a liberdade? Escreveria ali ou daria ali começo ao *Crisfal*? É de aceitar, esta suposição.

(2) Têm alguns comentadores de Égloga discutido sôbre quem seria êsse amigo de Cristóvão que êle fêz nela figurar. Aventou Teófilo Braga uma identificação, que Braamcamp Freire lhe rebateu com argumentos baseados em dados cronológicos. Além desta, outras Teófilo propôs, com relação às restantes personagens que figuram no *Crisfal:* à pastora Joana (estrofes 4 e 5) e às que a seguir aparecem : à Guiomar, de quem Natário se lamentava (estrofe 34) ; ao *Rodrigo* e ao *Fernando,* por quem suspiravam serranas (estrofe 39) ; àquela sua amiga *Helena* — serrana queixosa, pastora e dama (estrofes 41 a 49).

Não foi, segundo se conclui dos reparos de Braamcamp, mais feliz ao propô-las. Compreende-se o interêsse que poderiam ter tôdas estas identificações, tratando-se duma obra inspirada em factos da vida mundana do tempo. Convém no entanto ponderar o que Braamcamp Freire deixou escrito a pág. 536 da *Atlântida* — Ano I, vol. 6 : «muito poucos entre nós estão habilitados, em virtude do número restrito dos documentos e memórias publicadas, a distinguir nas obras de imaginação dos nossos autores do século XVI a verdade da ficção, a afastar as personagens fabulosas e a reconhecer e identificar as reais ; muito poucos, portanto, estarão habilitados a acertar a maior parte das vezes porque, sempre, será impossível».

Há, certamente, que renunciar ao deslindamento de quem essas figuras tivessem sido na realidade.

(3) Porque fôra na margem do Tejo que conhecera e amara Maria.

(4) Com a pastora Maria.

(5) Podemos ainda tomar estas palavras noutro sentido : significando que todos êsses vãos ruidos mais lhe faziam sentir quanto eram também vãs as suas próprias queixas.

(1) Desta experiência, de ouvi-las, conclui andar o Amor tão ocupado como o pensamento, que nunca descansa.

(2) Um cantar que, por ser belo e suáve, era digna dêsse belo parecer, do divino semblante de quem o cantava.

Foi a errónea interpretação desta passagem que inspirou a Teófilo Braga a sua peregrina teoria dos *Cantos de Ledino,* de lamentável memória.

(3) Vestido precioso. É o que significa falando-se dum trajo feminino. É talvez mais conhecida a palavra como designando uma espécie de camisola que os cavaleiros, quando se armavam, vestiam sôbre as armas ou que usavam, quando desarmados, por cima da outra roupa.

(4) Espécie de burel muito grosseiro.

(5) Isto é: fêz ela lembrar a *Crisfal* o tipo da *Menga* — personagem que aparece nalguns romances do *Romancero General* de Espanha.

V., quanto às palavras *la del boscal* — cuja significação Epifânio Dias não apreendeu — o artigo por D. Carolina Michaëlis publicado, sob o título *Uma passagem escura do Crisfal,* na *Revista Lusitana,* tomo III, págs. 347 a 362.

É outra — como se sabe — a lição da fôlha-volante *Trovas de Crisfal* e da edição sem data:

*O qual eu afigurei*
*Manga larga no bocal,*

onde vemos o *qual* referido ao masculino *brial,* em vez de lermos *a qual,* com referência à serrana queixosa — emprêgo sem dúvida mais violento dêsse relativo.

É de crer que as duas lições constassem do manuscrito arquétipo (uma do texto e a outra talvez da margem), e que os editores de Ferrara tivessem optado pela da alusão à *Menga* por esta se relacionar dalgum modo com o cantar castelhano. Mera suposição, contudo.

trofe 44). Nada encontrava em que lhe falasse, a não ser em coisas passadas

«...todas namoradas
para o pouco namorar» (estrofe 45).

E quando acaso falava, estando assentada ao seu lado, a língua, por esquecimento, descobria-lhe o que tinha sempre no pensamento e então ficavam

«ela, muda, ele mudado» (estrofe 46)

Perdera Maria, por seu mal; tinham sido separadas e logo ela previra a sua própria desgraça. Melhores fôssem, do que a sua, as fadas de Maria e désse-a Deus ao seu *Crisfal* (estrofe 47).

Ouvindo-lhe como dêle se condoía, *Crisfal* dizia então reconhecê-la:

«Era Helena, sua amiga.»

E recordava:

«Esta pastora e dama
certo que milhor lhe ía
quando a cantar ouvia
dando fé que em sua cama
o velho não dormiria» (estrofe 48) (1)

«Pena me deu de não crer
Vel-a em tal tristeza posta». (2)

Mas, nesse momento, Helena desaparecera, transpondo um cabêço; e os olhos de *Crisfal* choravam recordados de quantas coisas

«entre *êle*, Maria, e ela
em outros tempos passa-
[ram!...»

Nisto esmorecia a tarde e o vento — elevando-o, elevando-nos da terra — ia, rodando ao ocidente, pôr-nos

«depois de passar Mondego,
sobre as serras de *Lor*.
*Vão* ali grandes montanhas,
de alguns vales abertas,
todas de soutos cobertas...»

A 1.ª EDIÇÃO DE *Os Lusíadas* em latim. Foi traduzida e publicada como se lê acima, por D. Fr. Tomé de Faria, carmelita e bispo de Targa. É livro raro e apreciado. Saíu a 2.ª edição de Lisboa, 1745

Aterrámos perto duma fonte — num lugar que fôra de gôsto

«para quem gosto tivera»;

não para êle, pois nem o passado nem o presente lhe podiam dar contentamento.

Sonhava agora e fazia-nos sonhar que acordava, como se verdadeiro *sônho* fôra quanto sonhara até ali (1).

Depois de passada a noite, junto da fonte, vê enfim, e com êle vêmos romper a madrugada do novo dia.

E como se a tudo, a todos os sêres cumprisse dar voz às paixões alheias (quere dizer: às dos outros sêres e à sua, entre as outras) sôam magoadamente gritos de pavões

«lá no mais baixo do vale».

Porém, mal os ouvira, um dôce cantar, de voz feminina, lhe cai e nos cai na alma; uma cantiga dizendo:

*Não sei para que vos quero*
*— pois d'olhos não me servis —*
*olhos, a que eu tanto quiz!,*

seguida de suas *Voltas*.

Mas a êste, outro cantar sucede, daí a pouco, entoado pela mesma voz:

*Como dormirão meus olhos!*
*não sei como dormirão,*
*pois que vèla o coração.*

*Crisfal*, encantado, suspeita — pela voz que ouve — serem êsses cantares da sua Maria *ou do desejo de a vêr*.

E logo tem dela a visão viva.

Vê-a, que vem vale acima — cantando sempre o seu *cantar pensôso*, medindo por êste as *passadas esquecidas*,

«a vista no chão pregada»,

vestida de *arenoso*,

«as mãos nas mangas metidas.»

Traz uma coifa sem lavores e em cima uma talhinha ou *atanor* pedrado.

Reconhece-a *Crisfal*, a-pesar do trajo e do mudado parecer:

Muito a vi eu mudada,
mas contudo conheci
ser a minha desejada».

Quere ir ao seu encontro.
Não pode, de contente.

---

(1) Personagem certamente tirada da realidade — Helena representa aqui o papel duma íntima amiga de *Crisfal* e de Maria, e o Poeta antevê no caso de Helena — casada contra vontade com um homem idoso e rico, por ela aborrecido — o que irá suceder a Maria.

Bem sabia Cristóvão Falcão que os parentes desta só pensavam em casá-la com um homem

«*dos bens do mundo abastado*».

Ao lembrar quanto Helena era mais feliz quando em tempo êle a ouvira cantar dando fé (jurando)

«...*que em sua cama*
*o velho não dormiria*».

Cristóvão aplicava à situação os dois versos:

*Viejo malo en la mi cama*
*Por mi fé no dormirá,*

cantados nas Côrtes portuguesa e castelhana e insertos (n.º 460) no *Cancionero Musical de los siglos XV e XVI*, editado por F. Asenjo Barbieri. Madrid, 1890. Corriam outrora como os de *La bella mal maridada*.

(2) Uma pena incrível, de grande que era.

(1) É notável esta passagem pela subtileza com que o Poeta nos dá a impressão de *sonhar dentro dum sonho;* como aquela da estrofe 28:

«*Sonhava, em meu sonhar,*
*onde dormindo estava*
*ali velando estar*
*quando da parte do mar*
*grão vento se alevantava.*»

Vai a erguer-se donde estava sentado e acha-se doente de prazer — no momento em que ela repetia, quási a terminar a última *volta* da cantiga :

«Em meus olhos agravados
vereis se tenho razão...»

2.ª SCENA

*(Estrofes 71 a 98)*

Estamos em plena *acção,* não apenas como quem a visse desenvolver mas como quem nela participasse — de identificados, fundidos com o protagonista ; de tal modo êle mais se apossou de nós. São também nossas, à fôrça de no-las fazer sentir, as palavras que pronuncie ; também nossos os seus movimentos de paixão ; igualmente nossos os extremos de emoção que lhe provoquem as palavras de Maria, a que êle responda.

Tudo, aqui, tudo agora nos absorve e absolutamente nos domina.

Pelo que o Poeta descreve vemos *marcada* a scena e temos, vivendo nela, a ilusão de a *vêr* desenrolar. No que diz é como se ouvíssemos indicativos *àpartes,* a par de penetrantes observações, interpretativas de estados e situações morais dêle e de Maria.

E tudo, intercalando o *diálogo,* tudo participa da vida do próprio *diálogo,* com êste se combina estreitamente, com êle actua, com êle converge para o centro, para o essencial da acção travada : a amarga e dôce, a veemente ou enternecida confissão de alma dos dois interlocutores.

Tomando a *deixa* da cantiga, *Crisfal* responde :

«...São agravados ?
Podem logo os meus dizer
que são bemaventurados
pois que vos pudéram ver.»

Sobressaltada, ao ouvi-lo, Maria quere fugir ; mas impede-lho o mesmo sentimento que a isso a levaria e, como é natural *nas mulheres,* olhando mais para quem a assustara, vê ser Crisfal.

Muda, não move dêle os olhos, rasos de água, enquanto *Crisfal* exclama :

«...Meu desejo,
desejo do meu amor,
crerei eu a o que vejo
ou crerei ao meu temor ?» (1)

Ela lhe torna, com voz desfalecida :

«Crisfal, que vês tu em mim
que não seja para crêr ?

Êle :

«...Perder-vos
de vos ver por tanto ano
faz-me assim temer meu dano,
que vejo meus olhos ver-vos
e temo que me engano. (2)

Ela :

«Pois crê certo que esta são (sou)
.....
.....
e quem em tal dôr é posta,
o que dela não crerão ?
.....
Bem é de crêr o meu chôro,
a que tu causa me déste ;
não t'espante o que fizeste,
que quem me pôs nêste fôro
tu és o que me puzèste. (3)

Por ti vim eu desterrada
A estas estranhas terras
de onde eu fui criada, (4)
e por ti entre estas serras
em vido são (sou) sepultada
.....
onde a se me perdêrem
a frôl dos anos se vão. (5)

(1) Ou creria no receio de se enganar, de não ser ela quem ali via ?
(2) Porque a não vira havia tantos anos, temia que os seus olhos o enganassem, que não fôsse Maria quem estivesse vendo.
(3) Não te admires da tua própria obra, pois a ti devo o que sôfro — o ver-me obrigada a pagar tributo de mágoas pelo que por ti fiz.
(4) Do lugar onde nascera e onde a criára a família, com quem vivia, ao resolverem mandá-la para ali, a afastá-la de Lisboa.
(5) Onde a flor dos anos se me vai perdendo.

A PORTADA DAS EDIÇÕES DE *Os Lusíadas* de 1626 e 1633, de formato *mignon,* 1644 e 1651

ora julga se é razão
das minhas lágrimas sêrem
menos daquestas que são.» (1)

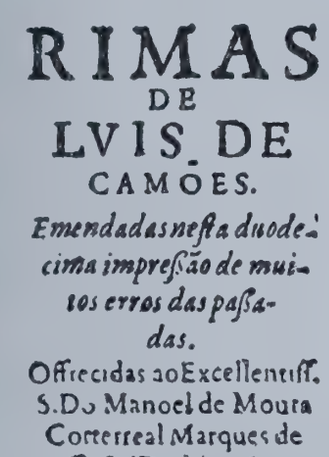
Como a meditar, cala-se momentos, unindo as mãos de encontro à face direita, para pouco depois prosseguir.

«Sôbre o muito que perdi,
nenhuma cousa duvido
em têr o saber perdido,
pois tão mal me defendi
do que me era defendido. (2)

Magoado com estas palavras, que tocavam aos dois — *Crisfal* pregunta-lhe quem teve domínio sôbre ela a ponto de poder proibir-lhe coisa alguma.

E Maria confessa :

«Dir-to-hei, em que erra seja : (3)
defendem-me meus parentes
que te não fale nem veja.
.....
E, Crisfal, é-me forçado
fazer a vontade sua,
porque lho tenho [jurado
e tambem porque [da tua
o certo me têm [mostrado :
que me dão certa [certeza
porque fazem co-[nhecer-me
o que eu hei por [gran crueza :
o amor que mos-[tras têr-me
ser só por minha [riqueza.» (4)




PORTADA DA RARA EDIÇÃO DAS *Rimas*, de 1629

Revolta-se *Crisfal* contra esta injusta incriminação. Achara brando o seu mal se a não vira tão mudada de vontade, ao contrário do que êle merecia :

«Quem pudéra [suspeitar
que no amor e na fé
me havieis de faltar!
Mas, pois isto assim é,
tudo é para cuidar.
Pois por mais mal que se guarde (5)
sempre será meu amor
como a sombra, enquanto eu fôr (6)
quanto vai sendo mais tarde,
tanto vai sendo maior.»

Lembra-lhe que, quando lhe dera a vontade, ainda ela era menina e êle de bem pouca idade também ; mas não lhe tinha valido a verdade do seu amor ; pois o supunham interesseiro ; e contudo, antes que de riquezas soubesse, apenas nela estava o seu verdadeiro interêsse.

Esqueciam-se destas verdades tamanhas : de que a posse de oiro e riqueza não tira tristeza e acrescenta cuidado ; de que o *haver fica na terra e só o amor a alma acompanha*. Todos vinham nús ao mundo ; dêle nús haviam de saír ; e, no meio tempo da vida, só era rico aquele que vivesse contente. Fôssem grandes os bens que lhe, a ela, dessem ; os seus possuïdores tinham nascido também nús e antes de os possuírem era certo não os haverem possuído :

«Cuidar que cuidado tinha
das vossas riquezas grossas!
Nas cousas passadas nossas
vereis ser riqueza minha
vós, que não riquezas vossas.» (1)

CANTO

Podêse pôr em longo esquecimento
As cruezas mortais, que Roma vio,
Feitas do feroz Mario, & do cruento
Sylla, quando o contrario lhe fugio:
Por isso Lianor, que o sentimento
Do morto Conde ao mundo descobrio,
Fez contra Lusitania vir Castella,
Dizendo ser sua filha herdeira della.

7

Beatriz era a filha, que casada
Co Castelhano está, que o Reyno pede,
Por filha de Fernando reputada,
Se a corrompida fama lho concede:
Com esta voz Castella alevantada,
Dizendo, que esta filha ao pay sucede,
Suas forças ajunta para as guerras,
De varias regiões, & varias terras.

8

Vem de toda a Provincia, & de hũ Rio
(Se foy) ja teue o nome diruado;
Das terras, q Fernando, & que Rodrigo
Ganhàraõ do tirano, & Mauro esfaçado.
Não esfumão das armas o perigo,
Os que cortando vaõ co duro arado
Os campos Leoneses, cuja gente
Cos Mouros foy nas armas excellente.

9

Os Vandalos, na antiga valentia
Ainda confiados, se ajuntauaõ
Da cabeça de toda Andaluzia,
Que do Guadalquibir as agoas lauaõ
A nobre ilha tambem se apercebia,
Que antigamente os Tyrios habitauaõ,
Trazendo por insignias verdadeiras
As Herculeas colunas nas bandeiras.

A EDIÇÃO DE *Os Lusíadas* de 1631. Portada e página de texto. O emblema do rosto aparece nas edições de 1632 e 1633

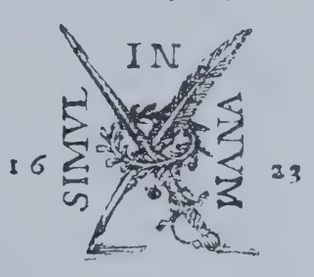
Mas — prossegue *Crisfal* — embora assim fôsse, que remédio dariam êsses, de quem ela recebia conselho, *à grande obrigação* em que, perante Deus, para com êle estava?

«Que não são ca-[sos pequenos
para que a alma [não dôa.»

Ela :

«... Dizem que [isso é o menos,
que Deus que tu-[do perdôa» ;

que era môça quando isso acontecera ; que, tendo tempo para crescer, o tinha para arrepender-se e que, pela sua *pouca idade* não tinha liberdade para fazer o que fizera.




PORTADA DA EDIÇÃO DE 1632. Errada a data que aparece, 1623

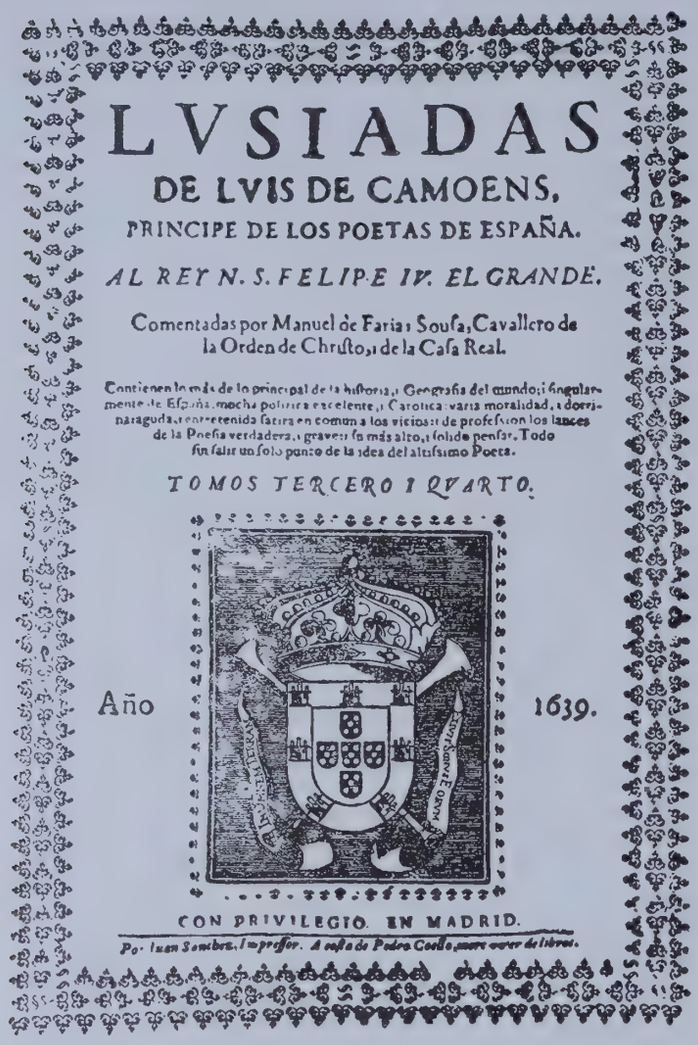
Mandavam-lhe que medisse quão longe êle e ela estavam um do outro ; para não mais haver estorvos ; se tinham *passado prazeres* — esquecesse-os e dissimulasse.

Buscar-lhe-iam então um grande casamento, que muito a contentaria. E, esquecida afinal do que lhe mandavam, faria o contrário, não o esquecendo a êle :

«.....
A ser tal culpa sabida
sei certo que este desvairo
pagarei com minha vida.

(1) Se não há razão para que eu chore tanto.
(2) Não podia ter a menor dúvida : sôbre o muito que perdera, com havê-lo amado e se haverem em tempo *desposado a furto*, perdera ela o juizo, visto não se defender então daquilo que lhe era defêso.
(3) Embora não devêsse dizer.
(4) Pela certeza que me dão, convencem-me duma crueza grande : de que mostras amar-me só por causa da minha riqueza.
(5) E o certo é que o meu amor, ainda que se defenda mal contra o infortúnio, sempre, a-pesar de tudo, será como a sombra...
(6) Enquanto eu existir, enquanto eu viver.

(1) Era modesta a fortuna de Maria Brandão, mas de *relativa* importância em comparação com o pouco que Cristóvão possuiria, se alguma coisa possuia.


LVSIADAS
DE LVIS DE CAMOENS,
PRINCIPE DE LOS POETAS DE ESPAÑA.
AL REY N. S. FELIPE IV. EL GRANDE.
Comentadas por Manuel de Faria y Sousa, Cavallero de la Orden de Christo, y de la Casa Real.
TOMOS TERCERO Y QVARTO.
Año 1639.
CON PRIVILEGIO. EN MADRID.

EDIÇÃO DE *Os Lusíadas* publicada em 1639 em Madrid por Manuel de Faria e Sousa. Foi nesta edição que saíu um retrato de Camões cégo do ôlho esquerdo, e que está bastante divulgado

.....
Não te veja aqui ninguem;
vai-te, Crisfal, desta terra;
não quero teu querer bem,
por que me não dê mais guerra
da que já dado me tem.»

Vai Crisfal a responder-lhe, quando porém Maria se afasta, a retroceder no caminho por onde viera.

Grita-lhe, em voz *mui dorida:*

«Porque me negais confôrto,
alma desagradecida?»

Cai *como morto*. Mas, ao tornar a si, vê Maria, que voltara junto dêle, condoída, arrependida de quanto lhe dissera, e que o enlaça nos braços rendidamente.

(Vamos, no passo que *Crisfal* descreve agora, ouvir o mais agudo, o supremo acorde dêste vibrante poema de amor).

«E dizendo: ó mesquinha!
como pude ser tão crua!
bem abraçado me tinha,
a minha bôca na sua
e a sua face na minha.
Lágrimas tinha choradas,
que com a bôca gostei,
mas, com quanto certo sei
que as lagrimas são salgadas,
aquelas doces achei.» (1)

(1) Com razão Teófilo Braga escrevia: «Que haverá de mais belo na poesia universal, do que êste quadro!»

Soltando as suas, *Crisfal* exclama:

«Alma, porque não partistes?
que bem tinheis de razão.»

Chorando sempre, Maria quere socorrê-lo e diz-lhe ainda, *com uma voz piadosa:*

«Amor de minha vontade,
ora não mais: Crisfal manso,
bem sei tua lealdade;
Jesu, que grande descanço
é falar com a verdade!
Eu sei bem que não me mentes
— que o mentir é diferente;
não fala d'alma quem mente; (1)
Crisfal, não te descontentes,
se me queres ver contente.

Recorda-lhe Maria, depois, a última vez em que se tinham encontrado e o que ela sofrera nesses momentos:

«Quando contigo falei
aquela última vez,
o chôro que então chorei
— que o teu chorar me fez —
nunca o eu esquecerei.» (2)

Fôra a vez *derradeira, mas começo da paixão,* e logo ela passara para o Casal da Figueira, do vale que de Pantaleão era chamado.

Afirma-lhe por fim, a certificá-lo de quanto ela o ama:

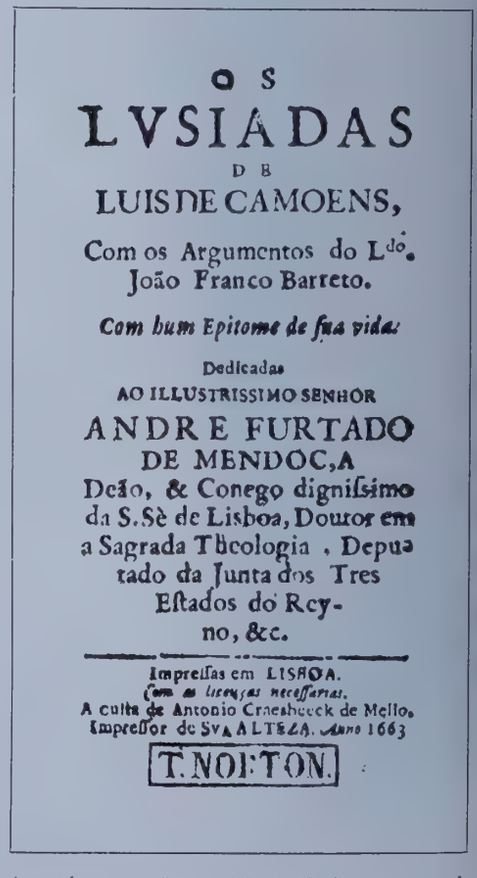
«Minha fé te é verdadeira;
no mal que te fiz o vi,
porque enfim, á derradeira, (3)
não quero mal contra ti
que o meu cora-
[ção queira. (4)

Por me ver livre
[de dor
deixára eu de te
[querer
se o podéra fazer;
mais poder e mais
[amor
não podem estar
[num poder.» (5)

3.ª SCENA

*Crisfal* acorda do seu longo Sonho e, pelo contentamento que lhe dava o sonhá-lo, mais sente

(1) E ela bem sabia que Crisfal lhe falava do fundo da alma, ao contrário dos que mentem.
(2) Que o teu chôro me fêz, a mim, chorar.
(3) Por último, finalmente, no fim de tudo.
(4) Não quere o meu coração que eu te queira mal algum.
(5) Não podem viver juntos na mesma alma, pois que um há-de vencer o outro.


OS
LVSIADAS
DE
LUIS DE CAMOENS,
Com os Argumentos do Lᵈᵒ. João Franco Barreto.
Com hum Epitome de sua vida.
Dedicadas
AO ILLUSTRISSIMO SENHOR
ANDRE FURTADO
DE MENDOÇA,
Deão, & Conego dignissimo da S. Sè de Lisboa, Doutor em a Sagrada Theologia, Deputado da Junta dos Tres Estados do Reyno, &c.
Impressas em LISBOA.
Com as licenças necessarias.
A custa de Antonio Craesbeeck de Mello.
Impressor de SVA ALTEZA. Anno 1663
T. NORTON.

A NOTÁVEL EDIÇÃO DE 1663. Notável por ser a primeira que insere os *Argumentos* de João Franco Barreto

haver acordado e mais amargo corre agora o monólogo (estrofe 99) :

«.....
não sei eu que a Deus custava
porque não me outorgára
que nesta glória ficara,
ou, pois já que acordava,
que d'isto não me acordára (1)

.....
Por quão gram *dita* tivera (2)
se, por dar fim á tristura,
eu nêste tempo morrêra!
Sabe Deus que eu bem quizera,
mas não quiz minha ventura» (estrofe 100).

Volta Crisfal, por último, a dirigir-se às águas — como a boas companheiras e confidentes, terminando por pedir-lhes que chorem elas as suas mágoas (estrofe 101) :

«Não vos posso mais contar,
ágoas minhas, minhas ágoas,
que me não deixa o pesar.
Ora chorai minhas mágoas, (3)
que bem são para chorar;
que em que cem olhos tivera (4)
— como teve Argos pastor,
da vaca Io guardador — (5)
mais olhos mister houvèra
para chorar minha dôr.

EPÍLOGO (6)

Ouvimos a Crisfal — de novo *desdobrado* em Autor e de si mesmo falando (estrofe 102 de Ferrara) :

«Isto que Crisfal dizia

(1) Ideia herética, no fundo — como observou D. Carolina Michaëlis. Não sei por que Deus me não concedeu, pois não lhe custára, que eu continuasse sonhando ou que, tendo de acordar, me não lembrasse do meu sonho.

(2) Foi na edição de Ferrara substituido o nome Deus (da fôlha volante) pela palavra dita — por imposição da censura eclesiástica.

(3) Chorai vós agora as minhas mágoas, sêde vós que as choreis agora.

(4) Pois mesmo que eu tivera cem olhos...

(5) Reminiscência literária dos clássicos.

Argos — personagem mitológica, que via como se tivera cem olhos.

Guardava, por ordem de Hera (Juno), a novilha em que Zeus (Júpiter) transformara Io, a quem amava, para iludir a vigilância da ciumenta Deusa. Foi adormecido e morto por Hermes, ao mando de Zeus. Vingou-se Hera fazendo com que um moscardo atormentasse constantemente a novilha — a qual só iria ficar livre dêsse tormento, depois de atravessar o Bósforo — ao chegar junto das margens do Nilo, recuperando ali a forma humana.

(6) Na edição de Ferrara contam-se 94 décimas, além dos *motes* e *voltas* dos dois cantares; ao todo 103 estrofes.

Cabem, pois, os números 102 e 103 às duas décimas dêsse Epílogo.

Na edição de Epifânio Dias, como nas de Delfim Guimarães (1908), há mais uma décima, que vem aí com o número 102 e é a seguinte :

«Por me isto alembrar,
não vos pareça história,
que as coisas de muita glória,
como as de muito pesar,
recebe bem a memória.
Por sonho ante vós ponho
o que eu velando vi;
por meu mal foi todo assi;
mas seja para vós sonho,
pois sonho foi para mi.»

Há, pois, nestas últimas edições, não 103 mas 104 estrofes ao todo.

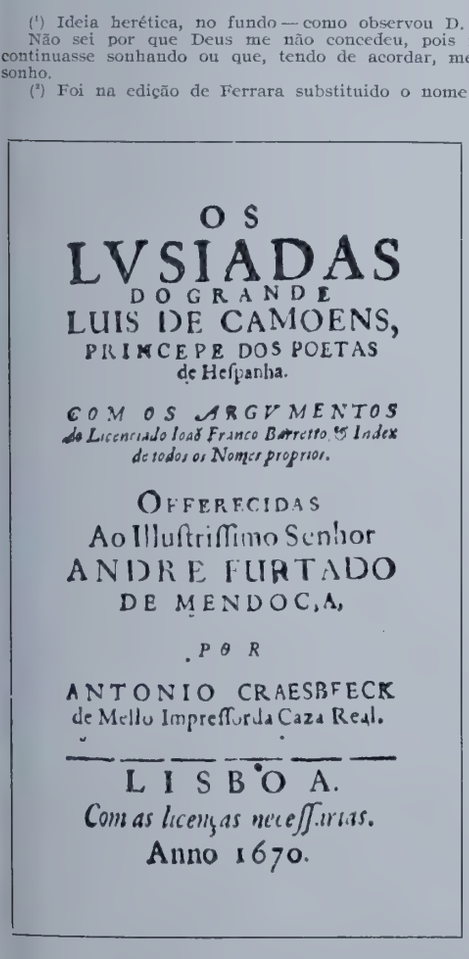
Disse, no entanto, o próprio Epifânio Dias : «Esta estância (a sua estância n.º 102), se é de Cristóvão Falcão, foi provàvelmente omitida em redacção posterior; em todo o caso parece que a nenhum respeito faria falta na Egloga.»

(1) Ao passo que êle o ia contando, dizendo.

(2) Outra reminiscência literária, de ordem clássica.

(3) Escrevia-o a Ninfa no tronco daquele álamo para que ficasse cada vez mais alto, com o crescer da árvore, e não pudésse lê-lo quem, por seu baixo sentir e pensar, não fôsse digno de o lêr.

(4) Trasladei, transcrevi, copiei.


OS
LVSIADAS
DO GRANDE
LUIS DE CAMOENS,
PRINCEPE DOS POETAS
de Hespanha.

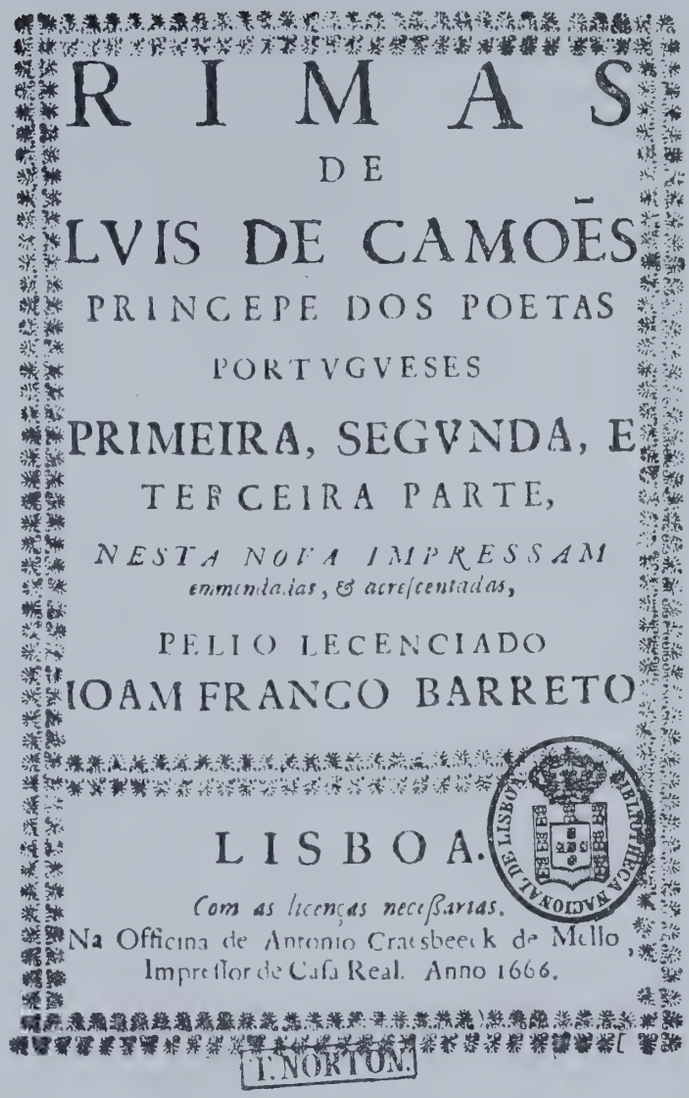
COM OS ARGVMENTOS
do Licenciado Ioaõ Franco Barretto, & Index de todos os Nomes proprios.

OFFERECIDAS
Ao Illustrissimo Senhor
ANDRE FURTADO
DE MENDOÇA,

POR
ANTONIO CRAESBECK
de Mello Impressor da Caza Real.

LISBOA.
Com as licenças necessarias.
Anno 1670.

*Os Lusíadas*, edição de 1670, edição tão desusada como curiosa


RIMAS
DE
LVIS DE CAMOẽS
PRINCEPE DOS POETAS
PORTVGVESES
PRIMEIRA, SEGVNDA, E
TERCEIRA PARTE,
NESTA NOVA IMPRESSAM
emmendadas, & acrescentadas,
PELO LECENCIADO
IOAM FRANCO BARRETO
LISBOA.
Com as licenças necessarias.
Na Officina de Antonio Craesbeeck de Mello,
Impressor de Casa Real. Anno 1666.
BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA
I. NORTON.

A EDIÇÃO DE 1666 DAS *Rimas*. Raro exemplar da Biblioteca Nacional que pertenceu à rica biblioteca de Tomás Norton. A Camoniana da nossa Biblioteca tem, como se vê, muitos exemplares desta proveniência

Assim como o contava (1)
Uma Ninfa (2)
o escrevia
Num álamo que ali estava,
que ainda então crescia.
Dizem que foi seu intento
de escrevê-lo em tal lugar
para por tempo se alçar
onde baixo pensamento
lhe não pudésse chegar. (3)

«Eu o treladei (4)
dali,
donde mais estava escrito

que aqui não escrevi,
porque mal tão infinito
não se lhe pode dar fim. (1)

O que se fez de Crisfal (2)
não sabe certo ninguem :
muitos por morto o têm,
mas quem vive em tanto mal
nunca vê tamanho bem.» (3)

*

Porque nos teria Cristóvão Falcão dado a sua dramática Égloga sob a forma dum Sonho?

Porque ainda fôsse melindroso e menos prudente, na altura em que a escrevia, representar e descrever, com as côres da realidade, tudo quanto realmente se passara entre êle e Maria Brandão?

Porque não tivesse sido mais que sonho, logo desfeito, quanto entre os dois se havia passado ou julgasse Cristóvão ser a própria vida um sonho, por a não vivermos como sonháramos vivê-la, tanto ela nos desengana ; ou, ainda, para no sonho se refugiar das tristezas da existência real?

Porque, como poeta, entendesse poder tirar mais efeito artístico do seu vivido têma transportando-o para a escala do Sonho, sem que todavia deformasse os factos passados nem a ficção perdesse das vivas emoções da vida?

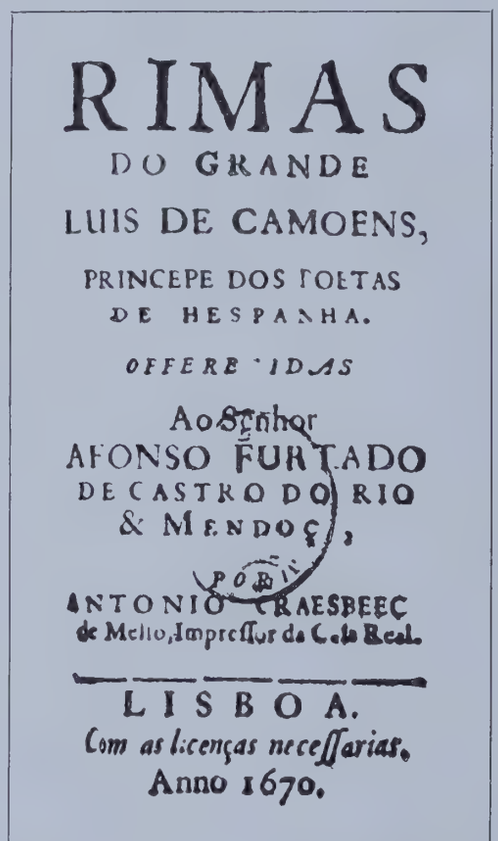
Por tudo isso talvez...

É de supôr que da Égloga houvessem corrido *traslados* manuscritos entre a data da saída de Cristóvão Falcão do Castelo de Lisboa e a da sua partida para Roma, em 1542 ; durante uma meia dúzia de anos, senão mais. Até que, passados uns outros três anos, por 1545, aparecesse impressa na fôlha-volante *Trovas de Chrisfal — Trouas de hũ pastor per nome Chrisfal*, primeira edição dessa Égloga (4).

E não houve certamente apenas uma fôlha-volante do *Crisfal*. Outras deviam ter existido, que mais tarde se perderam.

Dado o interêsse que a Égloga logo despertaria — pelo assunto, pelas pessoas cujo idílio lhe dera motivo e pelo seu intrínseco valor poético — os mesmos impressores da fôlha-volante ou outros empenhar-se-iam em publicar novas edições, contando com a curiosidade da gente da Côrte e dum eleito público ledor, ávido de novidades.

Divergiriam, porém, os diversos *traslados* e por conseguinte as fôlhas-volantes, segundo cada uma fôsse impressa à vista dêste ou daquele.


RIMAS
DO GRANDE
LUIS DE CAMOENS,
PRINCEPE DOS POETAS
DE HESPANHA.
OFFERECIDAS
Ao Senhor
AFONSO FURTADO
DE CASTRO DO RIO
& MENDOÇA,
POR
ANTONIO CRAESBEEC
de Mello, Impressor da C. da Real.
LISBOA.
Com as licenças necessarias.
Anno 1670.

As *Rimas*, EDIÇÃO DE 1670. Exemplar da Biblioteca Nacional de Lisboa

E divergiriam os *traslados* porque não tivessem sido fiéis ao original, ao manuscrito do próprio Poeta — ao *arquétipo*. O que se explicaria, dum lado, por ser acaso pouco inteligível a sua grafia ; doutro lado, por não lerem os copistas rigorosamente o manuscrito, em razão dessa má grafia e devido também, naturalmente, a descuido ou incompetência dêles ; a partir talvez do primeiro.

Daí as divergências que diferentes *traslados* e diferentes fôlhas-volantes apresentassem (1).

Divergências nem tôdas de grande importância, ainda assim.

Algumas houve contudo importantes, a ajuizar pelas que se notam entre as duas primeiras edições conhecidas : a da fôlha-volante de 1545 (que realmente representa uma primeira edição) e a de Ferrara (1554), considerada edição *princeps*.

Como explicar estas divergências de maior extensão, que interessam ao sentido e pormenores de certas passagens da Égloga?

Na convicção de que o *arquétipo* conteria não só tudo quanto apareceu na fôlha-volante mais ainda tudo quanto apareceu na edição de Ferrara, explicaremos tais divergências estabelecendo a seguinte hipótese : tendo incluído no corpo do seu manuscrito uma das versões, teria o Poeta pôsto a outra à margem, para depois optar por qualquer delas (sucede isto a todos os que escrevem), não chegando afinal a determinar-se ; e quando passassem a trasladar o manuscrito, os copistas ou o reproduziriam assim como estava ou meteriam as duas versões no texto, por inadvertência ou à falta de critério.

Em qualquer dos casos iriam dar aos impressores ocasião de optarem — êste por uma, aquele por outra das duas, conforme os motivos, de vária ordem, que no seu espírito influíssem.

Hipótese nossa, que não pretendemos impôr.

Vamos ver quais são essas principais divergências que se notam entre o texto da fôlha-volante e o da edição de Ferrara.

Lêmos na fôlha-volante, numa das décimas em que se fala de Helena — pastora e dama — os cinco versos seguintes :

«o vestido lhe olhei
e vi que era um brial
de seda e não de saial,
o qual eu afigurei
manga larga no bocal.»

Na décima, correspondente (42) da edição de Ferrara os últimos dois versos dizem :

«a qual eu afigurei
a Menga, la del bostal.»

(1) Trasladei-o dentre outras coisas no tronco escritas (pela Ninfa?), não as transcrevendo também porque elas tôdas não exprimiam até ao fim todo o mal de que falavam ; ou porque saber-se dum mal infinito não pode fazer com que se lhe ponha fim, se lhe dê remédio.

(2) O que foi feito de Crisfal, o que lhe veio a suceder; que destino teve.

(3) Sofrendo, como sofria, dum tão profundo mal — o dos seus desgraçados amores — não alcançaria o bem que mais podia desejar : a morte.

(4) Só se conhece um exemplar. Existe na Biblioteca Nacional de Lisboa (secção dos Reservados — n.º 218, 2.ª série). Seriam de desejar algumas fotocópias dêste exemplar único — para uso dos estudiosos.

(1) V. Epifânio Dias — *Obras de Cristóvão Falcão, edição crítica anotada*, págs. 14 a 17.

Na fôlha-volante, a décima 51 é dêste teor:

«Indo com não menor dor,
inda que com mais sossego,
os ventos me fôram pôr
até passar o Mondego,
andando de mal em pior.
Ali vi grandes montanhas
de grandes vales cobertas
a os naturais estranhas,
onde vi mui descobertas
minhas maguas ser tamanhas.»

Bastante diferente é a do mesmo número, 51, no volume de Ferrara:

«Indo não com menos dor,
em que já com mais socego,
os ventos me fôram pôr,
depois de passar Mondego,
sôbre as serras de Lôr.
Vão ali grandes montanhas,
de alguns vales abertas,
todas de soutos cobertas
e ós naturais estranhas
mas á saüdade certas.» (1)

Ainda outra diferença importante.

Na fôlha, com o n.º 91, encontramos esta estrofe:

«Muitos pastores buscá-
ram; (2)
mas um pastor, por sêr-te
amigo,
e outro por sêr-te inimigo,
um e outro se escusaram;
e dão-lhe logo, comigo,
gados que farão mil quei-
[jos. (3)

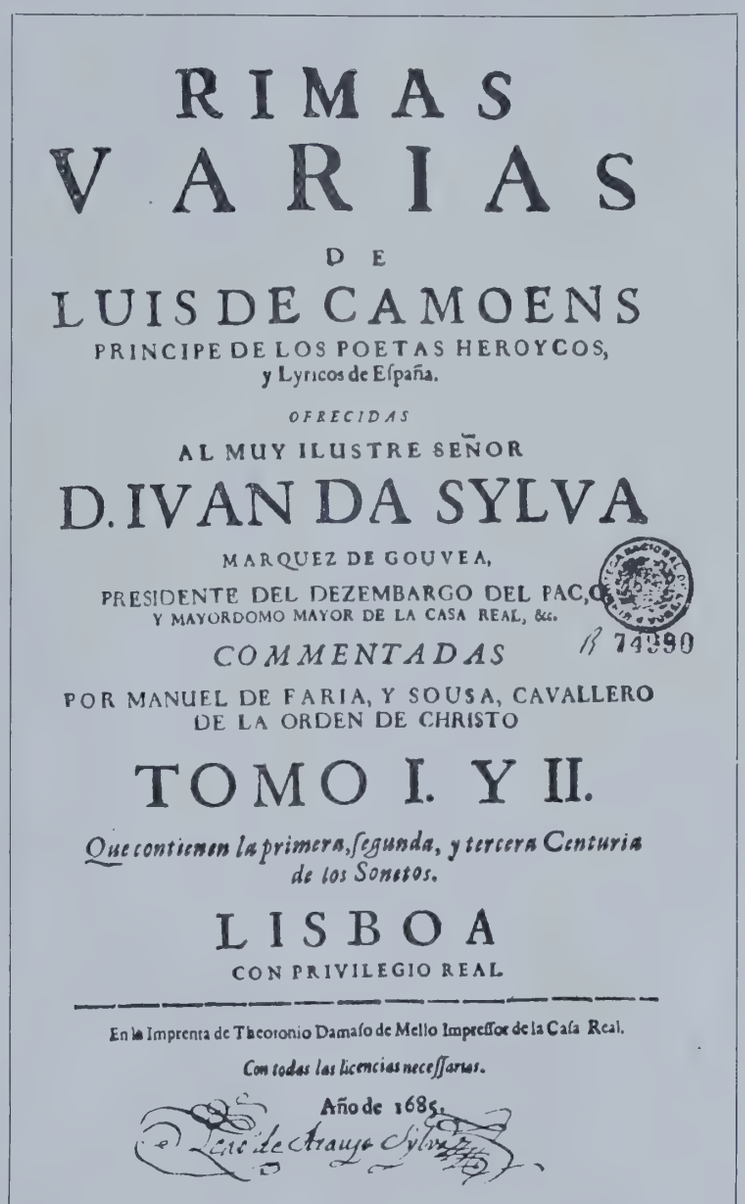
Mas o com que se despedi-
[ram
é já mostrar que temiam
que o sabor dos teus beijos
na minha bôca achariam.»

Não há esta décima nem lhe corresponde estrofe alguma na edição de Ferrara.

Tê-la-iam os editores suprimido também por escrúpulo ou prudência — embora a edição de Ferrara fôsse feita nove anos depois de correr impressa a fôlha-volante?

Havê-la-iam rejeitado como menos correcta, mètricamente?...

Finalmente: Assim como registamos uma notória alteração quanto aos dois últimos versos da estrofe 42, assim registaremos a substituïção da palavra *Deus*, da fôlha-volante, pela palavra *dita* (ventura, sorte) na estrofe 99 do volume de Ferrara: substituïção imposta sem dúvida pelos censores inquisitoriais.



RIMAS
VARIAS
DE
LUIS DE CAMOENS
PRINCIPE DE LOS POETAS HEROYCOS,
y Lyricos de Eſpaña.
OFRECIDAS
AL MUY ILUSTRE SEÑOR
D. IVAN DA SYLVA
MARQUEZ DE GOUVEA,
PRESIDENTE DEL DEZEMBARGO DEL PAC,
Y MAYORDOMO MAYOR DE LA CASA REAL, &c.
COMMENTADAS
POR MANUEL DE FARIA, Y SOUSA, CAVALLERO
DE LA ORDEN DE CHRISTO
TOMO I. Y II.
*Que contienen la primera, ſegunda, y tercera Centuria de los Sonetos.*
LISBOA
CON PRIVILEGIO REAL
En la Imprenta de Theotonio Damaſo de Mello Impreſſor de la Caſa Real.
*Con todas las licencias neceſſarias.*
Año de 1685.

RIMAS DE LUÍS DE CAMÕES, tomo I e II, edição de 1685. Exemplar da Biblioteca Nacional

## EDIÇÕES DO CRISFAL

Há doze:

1.ª — a da fôlha-volante, Lisboa (1545?);

2.ª — a dos Usques, considerada edição *princeps*, Ferrara (1554);

3.ª — a de Birckman, Colónia (1559);

4.ª — a de 1571, Lisboa (1);

5.ª — a de António Álvares, Lisboa (1619) (2);

6.ª — a da mesma imprensa de António Álvares, Lisboa (1639) (3);

7.ª — a de Bernardo da Costa Carvalho — com o título de «Primeira e segunda parte de Crisfal», Lisboa (1721) (4);

8.ª — A de Teófilo Braga, Pôrto (1871), reproduzida da de Colónia, de 1559, com a segunda parte da de 1721 (5);

9.ª — a de Epifânio Dias (Pôrto-1893) «Obras de *Cristóvão Falcão*»...

10.ª — a de Delfim Guimarães — *Trovas de Crisfal* (por êste editor atribuídas a Bernardim Ribeiro!), Lisboa, 1908.

11.ª — outra de Delfim Guimarães, com o título *Bernardim Ribeiro (o Poeta Crisfal)*, Lisboa — 1908.

(1) Talvez se explique a diferença considerando nós que a estância de Ferrara indica com mais precisão o ponto onde *Crisfal* foi parar no vôo do seu Sonho. Ora, essa *localização* teria sido julgada menos discreta na altura em que ia saír a fôlha-volante.

Ainda o público guardaria viva a lembrança do idílio amoroso de Cristóvão Falcão e de Maria Brandão; tinham decorrido, sôbre a data aproximada do mesmo idílio, pouco mais duns 10 anos e era então na verdade indiscreta e melindrosa a indicação do local para onde Maria fôra desterrada. Não seria, porém, isto de ponderar depois de decorridos uns vinte anos; tudo se passara havia muito tempo; Maria estava casada e Cristóvão, embora dela se não esquecesse, só nela pensaria *em saüdade*...

E assim não tinham os Usques motivo para então hesitarem em imprimir, no lugar da vaga, menos viva e menos precisa décima da fôlha-volante, a que puseram a substituï-la, com vantagem, e que eu creio bem haver também sido escrita por Cristóvão.

Ou tivessem êles próprios levado de Portugal, senão aquela fôlha, um manuscrito do *Crisfal;* ou tivessem recebido mais tarde, em Ferrara, por qualquer via, o texto que reproduziram.

O teor da estrofe substituída e o absurdo das suas *grandes montanhas, de grandes vales cobertas* (absurdo que não apresenta a décima da edição de Ferrara, onde lêmos *grandes montanhas, de alguns vales abertas*) — fazem-nos crer que, se ela estava num manuscrito de Cristóvão sôbre que se compôs a fôlha-volante, foi defeituosamente alterada pelo copista.

(2) Lhe tinham buscado, para a casarem com um dêles.

(3) Levaria, ao que com ela casasse, gado de cujo leite se fariam muitos queijos: levaria bens de fortuna.

(1) V. Epifânio Dias — *Obras de Cristóvão Falcão...* (1893, a pág. 14); e Teófilo Braga — *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo* (1897, a págs. 400 e 401).

(2) V. os mesmos autores nas citadas obras — Epifânio a págs. 13 e 14; Teófilo Braga a pág. 401 — sôbre a como que segunda parte de *Crisfal*, intitulada *Sonho de Lysardo*, publicada, em 1597, na *Sylvia de Lysardo*. Podem vêr-se também, sôbre a *Sylvia de Lysardo:* Fidelino de Figueiredo — *História da Literatura clássica*, 1.ª parte (1917), págs. 186 a 188; e J. Mendes dos Remédios — *História da Literatura Portuguesa* (5.ª ed., 1921), pág. 342.

(3) Julgava Epifânio Dias possível que se imprimisse, erradamente, 1639 por 1619; que se tratasse portanto duma só edição; mas Teófilo Braga entendia tratar-se duma edição independente, embora reproduzida da anterior.

(4) Disse desta edição Epifânio Dias — que era ela «uma pouco esmerada reprodução, com leves modificações, da edição de 1619». V. Teófilo Braga, a págs. 403 e 404 de *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo*.

(5) V. a crítica feita a esta edição por Epifânio Dias, a págs. 15 e 16 da sua obra já por vezes citada.

12.ª — a edição *fac-simile* da de Ferrara (Imprensa da Universidade de Coimbra — 1923).

### c) COMPOSIÇÕES MENORES (1)

Entraram no *Cancioneirito* (2), que ocupa as últimas fôlhas (CXLIX, v. a CLXVII) do volume de Ferrara, e que contém *cincoenta,* entre *cantigaas, esparsas* e *vilancetes.*

Como essas composições (em maior número do que as poesias menores de Bernardim Ribeiro publicadas no mesmo volume a seguir às suas obras) veem ali logo depois da Égloga *Crisfal* e da *Carta,* os historiadores da nossa Literatura e alguns bibliógrafos atribuiram-nas tôdas a Cristóvão Falcão.

Não era ainda dêles conhecida a edição de Ferrara, mas conheciam a de Birckman (1559), reprodução daquela.

Fêz-nos ver, todavia, D. Carolina Michaëlis que nem *tôdas* as *cincoenta* podiam ser de Cristóvão.

Baseava-se a grande Mestra no estudo dos textos feito por Teófilo Braga (em 1871, ao publicar as *Obras de Cristóvão Falcão)* e sobretudo nos *Fragmentos de um Cancioneiro do século XVI,* publicados por Epifânio Dias na *Revista Lusitana* — vol. IV, pág. 142 a 179 (Lisboa — 1896) (3).

Verificou terem *sete* dessas poesias aparecido já no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Rezende (1516) como pertencendo a Bernardim Ribeiro:

1 — Antre mim mesmo e mim...
2 — Senhora, nesse amarelo...
3 — Antre tamanhas mudanças...
4 — Em quantas cousas perdi...
5 — De esperança em esperança...
6 — Chegou a tanto o meu mal...
7 — Cuidados do meu cuidado...

Uma outra, do mencionado *Cancioneiro,* é fragmento da Égloga III de Bernardim: *Deixai-me, cuidados vãos...*

Ali figuram também duas de Sá de Miranda:

1 — Coitado, quem me dará...
2 — Comigo me desavim...

E há mais três ainda dum autor apenas designado pelas iniciais A. L.:

1 — Olhos que vêem o que vêem...
2 — Acabai, acabai já...
3 — Como aí ouve bons olhos... (4)

Descontando essas treze composições, ficam *trinta e sete.*

Poderemos atribuí-las a Cristóvão Falcão — como queria Teófilo Braga (que aliás não descontou o fragmento da Égloga III)?

Na opinião de D. Carolina Michaëlis, era de tôda a probabilidade que fôssem de Cristóvão. Admitia, no entanto, que uma ou outra fôsse de algum dos adeptos da Arcádia dentre Douro e Minho, reünidos em volta de Sá de Miranda.

Quanto a uma delas não hesitava em apontá-la como de Cristóvão Falcão. É o *mote* de vilancete (n.º 19 da série) que diz:

Em desconto de meu mal
não queria maior bem
que não mo saber ninguem.

Qual a razão por que não hesitava quanto a esta poesia-mote?

Porque, tendo ela entrado no drama castelhano *Las Cortes de la Muerte,* de Miguel de Carvajal (1), embora em forma bastante divergente — vem seguida de um dos cantares entoados no *Crisfal:*

Não sei para que vos quero,
pois d'olhos não me servis,
olhos, a que eu tanto quiz;

e por isto não tinha dúvida em lha atribuir.

Quanto às outras *trinta e seis,* (se não fôssem, uma ou outra, de algum dos poetas da livre Arcádia minhota) influia no seu espírito o facto de haver no *Crisfal* poesias parecidas, em sentido e maneira — como, por exemplo, o *mote* do segundo cantar:

Como dormirão meus olhos?
Não sei como dormirão,
pois que vela o coração!

e a sua terceira e última *volta,* cujo final diz:

Em meus olhos agravados
vereis se tenho razão,
pois que vela o coração.

Inclinava-se, em suma, D. Carolina Michaëlis a que pudessem ser de Cristóvão Falcão as poesias, sem autor indicado, do *Cancioneirito* de Ferrara: «Se Cristóvão Falcão foi trovador, conforme diz o genealogista D. António de Lima, bem podiam ser dêle as composições anónimas (Introdução, pág. 184).»

Também nos impressionou o *tom* dessas composições anónimas de modo a fazer aceitar que, pelo menos muitas delas, sejam de Cristóvão Falcão. Logo a primeira da série:

Vi o cabo no começo,
vejo o começo no cabo,
de feição que não conhêço
se começo nem se acabo (2)

Não condiz ela, em verdade, com o caso dos seus amores — acabados, mau grado, quando apenas tinham florido?

E outras se podiam apontar que nos autorizariam a dá-las como de Cristóvão Falcão.

## EDIÇÕES DAS COMPOSIÇÕES MENORES

Temos *seis:*

1.ª — a de Ferrara (1554);
2.ª — a de Colónia (1559);
3.ª — a de Teófilo Braga, Pôrto (1871);
4.ª — a de Epifânio Dias *(Fragmentos de um Cancio-*

---

(1) Veem designadas no índice do vol. de Ferrara sob esta forma vaga: «E outras coisas que entre lendo se poderam (poderão) ver».

(2) Teria êste saído em fôlha ou fôlhas volantes anteriormente ao ano de 1554, na opinião de D. Carolina Michaëlis.

(3) V. a crítica feita a esta publicação de Epifânio por Teófilo Braga, a págs. 423 e 424 do *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo.*

(4) Escreveu D. Carolina Michaëlis, a propósito dêsse A. L. — autor destas três poesias (n.os 32, 33, 34 do *Cancioneirito):* «Procurando no *Cancioneiro Geral,* encontrei um *Álvaro de Loronha* (Noronha) e *Afonso de Loronha*... Certo é apenas que A. L. não significa *Al* — outro, outra».

Não pode, pois, significar *outra composição* dêste ou daquele autor.

Julgava Epifânio Dias que as iniciais A. L. fôssem de algum poeta chamado António de Lemos, António Leitão, ou António Lencastre; mas observou Teófilo Braga que tais nomes eram desconhecidos; e com efeito não aparecem no índice dos colaboradores do *Cancioneiro Geral.*

(1) Continuado por Luís Hurtado de Toledo e impresso em 1557, mas começado à volta de 1545 ou pouco depois.

Vê-se que o *Crisfal* (e o mesmo teria sucedido com poesias menores de Cristóvão Falcão) corria em Espanha antes de 1554.

(2) Das composições menores, são sòmente êstes quatro versos o que se encontra nas edições das obras de Cristóvão Falcão de 1619, 1639 e 1721.

*neiro do século XVI*, publicado na *Revista Lusitana*, Lisboa, 1896);

5.ª — a de Delfim Guimarães, Lisboa (1908);

6.ª — a da edição *fac-simile*, Coimbra (1923).

## CAPÍTULO V

### O homem e o poeta vistos à luz dum confronto

Aproveitámo-nos, até aqui, de tôdas as notícias genealógicas ou históricas relativas a Cristóvão Falcão assim como da sua Obra (de precioso valor documental em relação ao próprio autor e a Maria Brandão) — no intuito de lhe reconstituirmos a vida através dessas notícias e da Obra, de explicar esta pelo que da vida lhe conhecêssemos.

Ainda, contudo, nos faltava — para pôr em claro destaque a sua personalidade e as características da sua Obra (reflexo do Autor) — recorrer ao melhor meio que se nos oferecia: recorrer ao fecundo processo comparativo, confrontando-o com outro poeta.

E nada seria melhor do que confrontá-lo com um poeta de algum modo congénere — com aquele, precisamente, em cuja sombra alguns autores modernos o pretenderam *sumido*.

Nada melhor do que confrontá-lo com Bernardim Ribeiro.

Era-nos todavia difícil, por falta de tempo e de espaço, proceder neste lugar à desenvolvida comparação dos dois *bucolistas*.

Apelámos, por isso, para quem já os tinha comparado em páginas magistrais, reservando-nos a menor tarefa de, pela nossa parte, lhes ajuntar apenas o indispensável.

Apelámos para D. Carolina Michaëlis, de cuja Introdução à edição *fac-simile* das Obras de Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão (Coimbra, 1923) podíamos colhêr, transcrevendo ou resumindo, o essencial a obter neste ponto; ousando, no entanto — sem aliás forçar o sentido das suas observações — concluir delas tudo quanto nos permitisse acentuar o contraste entre os dois poetas.

Começando o confronto sob o ponto de vista das *semelhanças* (pág. 272 a 274) disse-nos a Mestra reconhecer a grande semelhança do género e de estilo, de título e metro que liga o *Crisfal* às cinco Églogas do poeta do Torrão, e em especial à terceira, denominada *Trovas de dous pastores*.

Notou que ambos haviam usado da décima de redondilha, muito em voga na Côrte manuelina e ainda na de D. João III.

Não deixou de citar: uns *sete* versos do *Crisfal* iguais a outros de Bernardim, além de *trinta e três* passos parecidos.

Não deixou tão pouco de registar que num e no outro havia antíteses como as de *mal* e *bem*, *prazer* e *pesar*; trocadilhos e conceitos; fórmulas derivativas como *vejo* e *verei* ou *amo* e *amarei*; repetições como *minhas mágoas derradeiras, minhas derradeiras mágoas* — repetições-estribilhos, às quais a expressão das ideias devia certa graça ingénua.

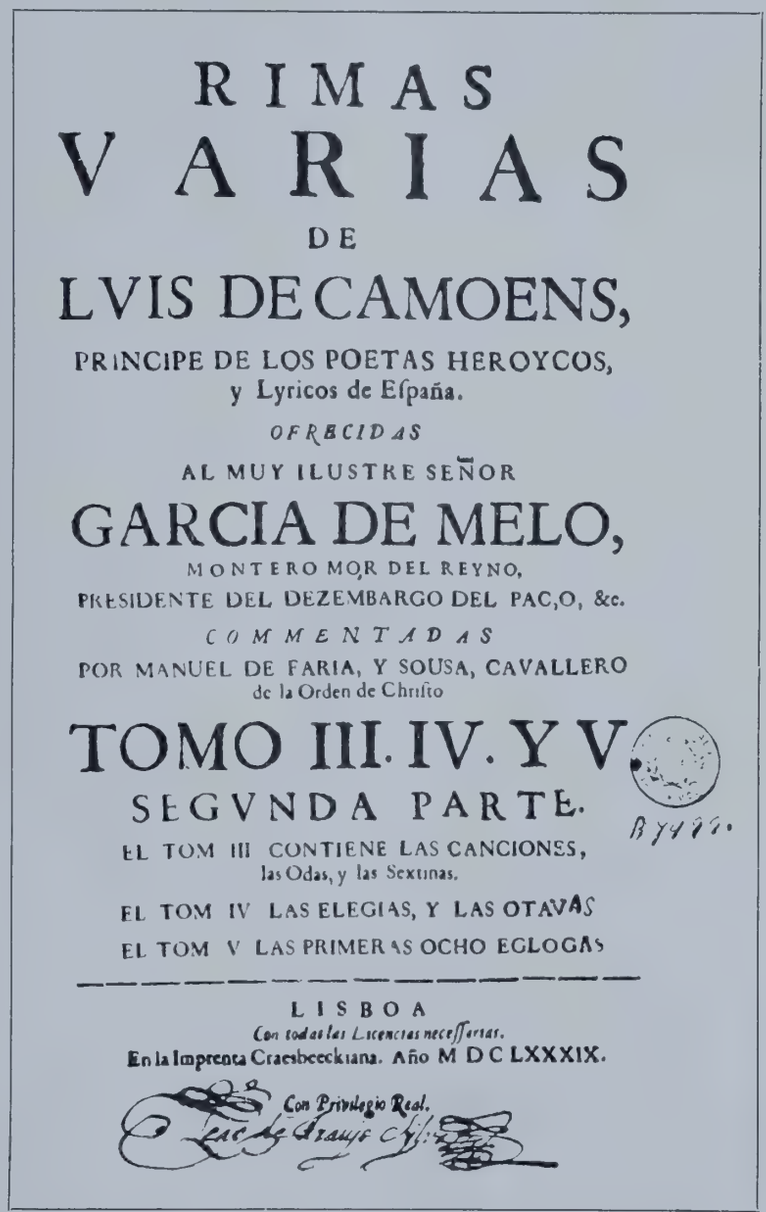
Ponderou que as construções gramaticais de Cristóvão eram paralelas às de Bernardim.

Acentuou mais que êles se assemelhavam, principalmente, pela afectuosidade, pela ternura, pela abundância das lágrimas—não vista até ali, na poesia portuguesa.

É contudo de considerar — observaremos desde já — que classificou de fraco valor, sem individualidade, aqueles *sete* versos do *Crisfal*, iguais ou idênticos a outros de Bernardim Ribeiro; que apontou como sendo, na maioria, lugares-comuns ou fragmentos de versos correntes os *trinta e três* passos parecidos, descobertos nas obras dos dois; que os aludidos trocadilhos e conceitos, e sobretudo êstes, lhe mereceram a designação de proverbiais aforismos, de preferência à de conceitos pessoais.

Sendo, pois, de concluir que êsses versos idênticos, êsses passos parecidos, essas antíteses e êsses conceitos, bem como essas fórmulas derivativas e essas repetições, pouco ou nada significavam de característico — mal poderemos atribuir-lhes grande importância *sob o ponto de vista das semelhanças*.

Maior é, porém — dir-se-á — a importância do que toca ao género, ao estilo, ao metro, às construções



RIMAS
VARIAS
DE
LVIS DE CAMOENS,
PRINCIPE DE LOS POETAS HEROYCOS,
y Lyricos de Eſpaña.
OFRECIDAS
AL MUY ILUSTRE SEÑOR
GARCIA DE MELO,
MONTERO MOR DEL REYNO,
PRESIDENTE DEL DEZEMBARGO DEL PAC,O, &c.
COMMENTADAS
POR MANUEL DE FARIA, Y SOUSA, CAVALLERO
de la Orden de Chriſto
TOMO III. IV. Y V
SEGVNDA PARTE.
EL TOM III CONTIENE LAS CANCIONES,
las Odas, y las Sextinas.
EL TOM IV LAS ELEGIAS, Y LAS OTAVAS
EL TOM V LAS PRIMERAS OCHO EGLOGAS
LISBOA
Con todas las Licencias neceſſarias.
En la Imprenta Craesbeeckiana. Año M D C LXXXIX.
Con Privilegio Real.

RIMAS DE LUÍS DE CAMÕES, tomo III, IV e V. Nos próprios rostos da 1.ª e 2.ª parte se vê o que nelas se contém. Exemplar dos reservados da Biblioteca Nacional

gramaticais, paralelas, e principalmente à afectuosidade e ternura, à abundância de lágrimas da expressiva poesia dum e doutro.

Não iremos todavia identificá-los em razão de tais pontos de contacto e de tais paralelismos, porquanto nos é fácil explicá-los: relativamente à poética e à gramática, pelo simples facto de Cristóvão Falcão ter sido discípulo e, de algum modo, imitador de Bernardim Ribeiro; relativamente à terna afectuosidade dos dois, pelos facto de pertencerem a um povo de emotivos, de amorosos natos, de haverem representado lídimos exemplares — excepcionais embora — das dominantes tendências comuns do temperamento e da psique nacionais.

Continuando, entretanto, no confronto, sob o ponto de vista das *semelhanças* — observava ainda a grande Professora: «a semelhança do estilo salta aos olhos, sobretudo se, comparando primeiro as cinco Églogas (de Bernardim) e o *Crisfal*, as compararmos depois tôdas com o *Alejo e Basto* de Sá de Miranda e a dição sentenciosa do poeta do Neiva (Miranda).» Mas disse-nos em seguida, também, que essa semelhança se explicava por serem os dois alentejanos, de temperamento *congenial* e o segundo discípulo e imitador do primeiro (1).

REDUÇÃO DA MOLDURA E RETRATO DE LUÍS DE CAMÕES, propriedade da Casa dos Senhores Marqueses do Rio Maior. Fot. de Carlos Vasques. (Da *Iconografia de Camões. Séculos XVI e XVII*, por Afonso de Dornelas)

Procederemos agora, por nossa vez, ao que nos propusemos realizar, partindo do confronto estabelecido por D. Carolina Michaëlis em relação às *semelhanças*.

Forçados a sermos breves e tratando-se, para mais, de dois poetas, cuja Obra (brotada directamente da vida), de dois homens, cuja vida (directamente sublimada na Obra), não nos oferecem, contudo, tão vasto campo de análise como a vida e a Obra dos criadores que, além de emotivos sinceros, se impuseram pela elevação e largueza do Pensamento, limitar-nos-emos a visá-los — homens e poetas — sob os seus principais aspectos: aqueles de maior significação e importância neste estudo comparativo, destinado, sobretudo, a pôr em evidência características.

Tentaremos, assim, dizer:

*a)* o que êles foram na Vida e como homens entre os homens;

*b)* de que maneira viram e sentiram a Natureza;

*c)* por que modo experimentaram a *paixão amorosa*.

*a)* Através das notícias genealógicas, as referências históricas, as transparentes revelações da Obra, auto-biográfica, Bernardim Ribeiro ressurge-nos como alguém que, devido ao seu temperamento mórbido e à sua irregular constituïção psíquica, fôra predestinado — independentemente de qualquer infortúnio — a ser um verdadeiro *vencido da Vida*, tanto dentro de si próprio como no meio exterior, ao contacto das realidades do mundo humano.

Raros homens terão provado igual ou semelhante incapacidade de adaptação ao existente social, às exigências do convívio, às positivas obrigações desta ou daquela situação em que se encontrassem.

Chegamos quási a duvidar de que houvesse desempenhado a rigor o cargo obtido da munificência régia, e chegamos a crer que muitas das suas amargas desilusões, na Côrte e fora da Côrte, tivessem por causa essa incapacidade, proviessem do facto de ser êle um incompatível com a maior parte de quantos o rodeavam.

Pelo contrário, quanto sabemos de Cristóvão Falcão

(1) V. Introdução..., págs. 292 e 293

leva-nos a ver nêle um homem que, tendo sofrido na adolescência duras provações, se refez para a Vida, a-pesar de tudo, e que — a despeito do temperamento impulsivo e da imaginação ardente — provou ser capaz de se adaptar a tôdas as condições do meio e do trato social.

Foi por certo atendendo, não só às qualidades de espírito mas também às aptidões práticas dêste Poeta : a uma natural sagacidade, a uma reconhecida faculdade de observação, a um discernível senso diplomático — que o Rei D. João III lhe confiou a missão relativa ao bispo de Viseu, D. Miguel da Silva, embora o enviasse a Roma como seu *simples agente particular*.

Igualmente é de supôr que, para alcançar a capitania de Arguim, êle se recomendasse por algum título, e que lha não tivessem concedido pelo mero desejo de o favorecerem materialmente.

E de que era activo e diligente, por dever ou dedicação, temos indício na maneira como interveio a favor do sobrinho — para lhe defender os interêsses, ameaçados pelo padrasto.

Nunca houve dois homens que, na Vida vivida, fôssem tão diferentes como o foram Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão.

E bastar-nos-ia compará-los na Obra — se da vida nada lhes conhecêssemos — para um do outro logo os distinguirmos. É ver, por exemplo, o que o *Crisfal* manifesta de enérgico, quando o Poeta se revolta ao acusá-lo Maria de interesseiro, e ver como Bernardim, nas cinco Églogas — directas projecções da sua alma — se revela sempre passivamente queixoso da fatalidade do amor e de quanto sofre pelo amor.

*b)* Não se distinguiram menos pelo modo como viram e sentiram a Natureza.

Bernardim sugere-nos a impressão de que, contemplando-a extasiado, sentindo-a com todos os sentidos e admirando-a com tôda a alma, se lhe entregava rendido.

Ou quando nos aspectos e nos fenómenos observados encontrasse imagens dos seus estados e modalidades morais (seus e das suas personagens, como se nesses fenómenos e aspectos êle e elas vissem melhor o que interiormente sentiam e pensavam) ; ou quando através da urdidura das coisas exteriores lançasse o fio dos seus pensamentos tristes, das suas meditações melancólicas (como se melhor, sôbre essa urdidura, lhes tecesse a complicada teia) ; ou quando se voltasse ao mundo natural — quer a tomá-lo por testemunha dos próprios infortúnios, quer a pedir-lhe para êles refúgio (como se dêsse mundo pudesse vir-lhe, se não o olvido, o melhor lenitivo dos males sofridos) sempre o namorado de *Aónia* nos aparece subjugado pela Natureza.

Quási nela o vemos submerso e por vezes apenas dela se nos destaca.

À fôrça de a amar, em vez de dominá-la, era por ela dominado.

Outra impressão nos desperta o autor do *Crisfal*, ao lermos as estrofes em que se lhe refere.

Contemplando-a, sentindo-a, admirando-a como aquele — admira-a, sente-a, contempla-a sem que todavia se lhe abandone.

Se nela se projecta e dela se penetra jamais nos dá a ideia de que o absorva.

Para Bernardim Ribeiro a Natureza é mais do que um quadro, dado por animado fundo às figuras da sua Novela e das suas Églogas — entre essas figuras às de *Bimnarder, Jano, Silvestre, Amador*, personificações do Poeta.

Para Bernardim a Natureza é também como

Reprodução do tamanho igual da gravura que inclui o retrato de Luís de Camões, apresentada nos «Discursos vários Políticos» de Manuel Severim de Faria publicados em 1624. (Da *Iconografia de Camões*, por Afonso de Dornelas)

que uma personagem, exercendo nas outras misteriosa influência.

Para Cristóvão é antes um *scenário* — vivo sim, cujas belezas o encantam e nos sabe revelar; mas sempre um *scenário*, do qual o percebemos autónomo e no qual percebemos que se move mais independente, embora comunique, comovido, com tudo quanto o rodeie.

Também encontra nas coisas *similes* dos seus estados e modalidades morais; vê companheiros nos sêres avistados e ouvidos; a si próprio poderá interpretar-se neles; mas é como se o papel, que no seu drama representam, lhes fôsse dado para fazerem ressaltar o papel do protagonista.

Cristóvão Falcão dominava a Natureza, em vez de ser por ela dominado.

*c*) Diferençam-se ainda um do outro Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão — tanto como sob êsses dois aspectos indicados — na maneira por que experimentaram a *paixão amorosa*.

Foi esta, nos dois, o centro donde irradiou e para onde confluiu tôda a vida das suas almas emocionáveis.

Mas ao passo que o primeiro — pode dizer-se — dela viveu exclusivamente, como homem e como poeta, já o mesmo não sucedeu com o segundo, conquanto lhe tivesse conhecido os efeitos e nunca viesse a apagar-se-lhe de todo a reminiscência do drama de amor eternizado na sua Obra.

Podemos dizer que a *paixão amorosa* constituiu para Bernardim — a contar da segunda mocidade — a essencial, única razão da sua existência; e não repugna admitir que em grande parte lhe contribuisse para a profunda depressão, a que havia de seguir-se a loucura insanável.

Absolutamente o absorveu — inutilizando-o para o mais que, ainda assim, pudesse esperar-se dum homem tão pouco talhado *para viver*.

Queimou-o, desde as íntimas fibras, como um fogo que, pegado de pronto e a chamejar por vezes ao alto, o fôsse consumindo sempre e de todo êle se fôsse *lentamente* alimentando; que não lhe poupasse ramo ou fôlha no inteiro campo logo invadido e dia a dia devorado.

Ardeu sem dúvida em fogo tão vivo, como êsse, o inflamável apaixonado de Maria. Mas o que na sua alma se ateou, comparàvelmente a uma rápida labareda, não lha pôde consumir enquanto a incendiava. Deixou escapar, sob as cinzas quentes, alguns germes ou raízes de outras plantas, que vingariam: destinadas, talvez algumas delas, a darem lenha para novas, embora menos vivas fogueiras...

Mal nos é permitido duvidar de que a *paixão amorosa* houvesse representado o principal da vida de Cristóvão.

É contudo lícito dizer que não foi êle a única, essencial razão da sua existência.

Vê-se pois que — amorosos ambos, por natureza — bem diferentes foram no modo como amaram.

Cumprir-nos-ia agora, depois de os comparar sob êstes três principais aspectos, continuar o confronto dos dois, mostrando como contrastam ainda quanto às faculdades de concepção e construção duma obra, quanto a ideias, quanto à linguagem e ao estilo, quanto às feições características das suas criações literárias.

Não nos era possível, todavia, fazê-lo neste lugar. Recorreremos a quem resumiu o que, noutras condições, não deixaríamos de tratar com maior desenvolvimento.

Em seguida a tê-los confrontado sob o ponto de vista das *semelhanças* (1) D. Carolina Michaëlis passou a confrontá-los sob o ponto de vista das *diferenças* — ponto de vista que interessa pôr em relêvo.

Escreveu:

«Quanto às inegáveis parecenças, já houve quem cuidadosamente e criteriosamente mostrou *que elas não excluem de modo algum divergência de ideias, e de factos*» (2).

Referindo-se às divergências de factos (isto é: ao que se deu, na realidade, com um dos dois poetas, não se havendo dado com o outro) apontou-nos a romanista ilustre as mais importantes:

«Para mim, as principais são as seguintes: quanto aos assuntos tratados (os casos reais de que as obras foram viva repercussão), *o desposório secreto* (de Cristóvão) e, como medida quer de castigo quer de prevenção, o *recolhimento de Maria;* e, quanto à *Carta*, a *prisão do namorado* — casos êstes sem paralelos nas Églogas de Bernardim (3).

De não menor importância eram, contudo, para ela as *divergências* em relação *ao modo como cada um dos dois cultivou o mesmo género e como procedeu literàriamente;* em relação *a certas ideias (e a certas modalidades da paixão amorosa);* em relação *à linguagem e terminologia de que usaram.*

«Do bucolismo dêsse criador do género (Bernardim) mal há vestígios no imitador (Cristóvão). Apenas alguns na descrição da Serra da Estrela» (4).

«Além do nome pastoril, não há anagramas no *Crisfal...*»

«Na *Menina e Môça* e nas Églogas III e V estão intercaladas poesias inteiras da lavra de Bernardim ou seu Interlocutor *(Franco).*»

«No Crisfal temos, além disso, a menção de Cantigas alheias, cantadas na Côrte. Uma, pelo menos, é *castelhana:* a discutidíssima de *Menga la del Bustar* (estrofe 42). Duas são traduções» (5).

«Ideias heréticas, freqüentes nas Cantigas dos trovadores antigos, não as encontro em Bernardim, mas sim na estrofe (99), em que *Crisfal* diz:

Não sei que a Deus custava...

«Nem há no poeta do Torrão o erotismo dos beijos, palavra que os trovadores nem pronunciam.»

---

(1) Notou D. Carolina Michaëlis, segundo vimos: «a grande semelhança de género e de estilo, de título e metro que liga o *Crisfal* às cinco Églogas do poeta do Torrão e em especial à terceira, denominada *Trovas de dous pastores;* e acentuou: «O esquema estrófico dessa (a terceira) é, como o do *Crisfal*, a décima (com rimas na ordem ababacddcd).

Pois aqui mesmo os dois divergiram, quanto ao maior ou menor rigor com que observaram esta ordem do esquema, com que obedeceram à técnica da forma poética por ambos adoptada.

Cristóvão Falcão, em 94 décimas (o *Crisfal* tem 94 décimas), obedeceu-lhe na proporção de 82,9 %.

Bernardim Ribeiro, em 53 décimas (as da Égloga III), obedeceu-lhe apenas na proporção de 16,9 %.

O que não admira. O discípulo, por isso que se aproveitára da obra do mestre, já neste ponto podia ser mais rigoroso.

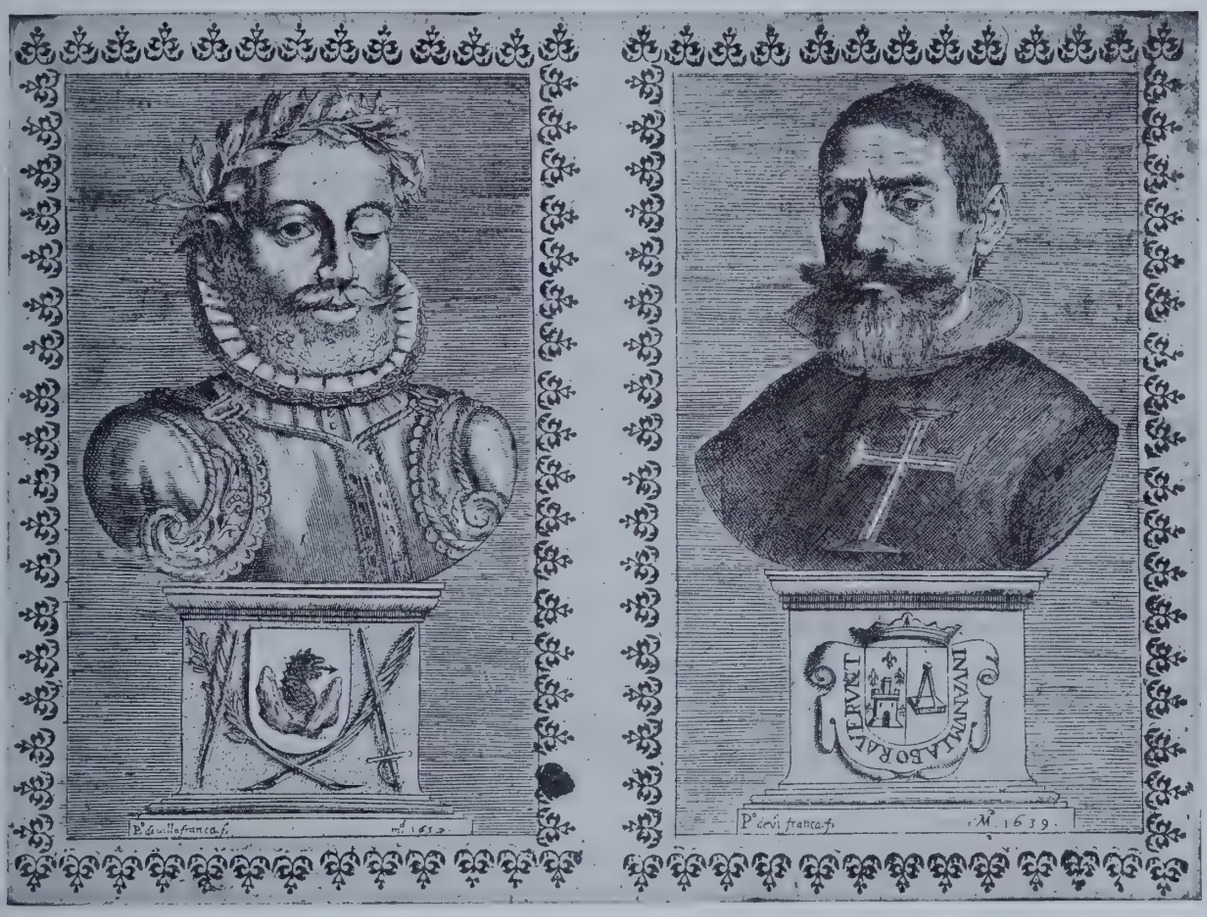
(2) Alusão a Raúl Soares, autor da obra: *O poeta Crisfal. Subsidios para o estudo de um problema histórico-literário* (Campinas, 1909).

É de justiça extremar sempre êste sensato escritor dos... fantasistas que, em Portugal e no Brasil, pretenderam fazer de Cristóvão Falcão *um mero reflector de Bernardim*, o *Sósias do namorado de Aónia.*

(3) V. Introdução, pág. 294.

(4) «O princípio do *Crisfal* — Entre Sintra, a *mui prezada* — *E serra do Ribatejo* — lembra as *serranilhas* das duas primeiras épocas das literaturas peninsulares.»

(5) *Velho mau em minha cama* (estrofe 48) e *Como dormirão meus olhos* (estrofe 62).




«Reprodução do tamanho igual dos retratos de Luís de Camões e de Manuel de Faria e Sousa apresentados na obra: — *Lusíadas de Luís de Camoens, Principe de los poetas de España. Al Rey N. Señor Felipe Quarto el Grande. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa... Año 1639. Con Privilegio. En Madrid*». (Da *Iconografia de Camões*, por Afonso de Dornelas)

«Quanto à linguagem, Bernardim usa de bastantes arcaísmos (como *tam-sois, tamasinha, tamalavez)* e Cristóvão de pouquíssimos.»

*
* *

Parece-nos que, de quanto neste trabalho fica escrito e transcrito, ressalta claramente o contraste dos dois Poetas sob todos os pontos de vista considerados ; que a importância das *divergências* supera a das *semelhanças;* que, sôbre um fundo comum de inegáveis afinidades, se nos destaca independente e inconfundível a figura real e literária de Cristóvão Falcão.

Alguma coisa nos falta dizer : a respeito da influência, literária e social, exercida por Cristóvão Falcão.

Lembrou-nos D. Carolina Michaëlis que um dos lindos *cantares,* sôbre olhos, que se encontram no *Crisfal:*

> Não sei para que vos quero,
> pois d'olhos me não servis,
> olhos, a que eu tanto quís,

entrou inteiro no poema dramático castelhano *Cortes de la Muerte,* de Miguel de Carvajal.

Entrou também na *Primavera* de Rodrigues Lobo, com novas *Voltas.*

Disse-nos ainda que Maria — a das lágrimas doces e beijos saborosos — foi freqüentes vezes recordada e imitada por outros escritores e que Luís de Camões meteu alguns lugares do *Crisfal* numa sua carta, em prosa, escrita de Ceuta a um amigo de Lisboa, entre 1546 e 1549.

Sabemos, além disso, que a Égloga de Cristóvão Falcão tem sido lida, a par as Églogas de Bernardim Ribeiro, por quantos no país se hajam interessado pela poesia nacional, do século XVI ao nosso tempo.

Foi *Crisfal* tão querido dos Românticos como Bernardim e partilhou de igual admiração carinhosa desde Garrett até ao advento da geração néo-lusista, renascendo dia a dia essa admiração.

E não terei indicado tudo...

De que influiu no meio social, informa-nos um facto, pelo menos, por Teófilo Braga colhido das *Provas da História Genealógica:* deram, durante o reinado de D. João III, o nome de *Crisfal,* na pia do baptismo, a certo rapazinho nobre, filho de Miguel de Seábriga, e que ficou a chamar-se *Crisfal Dias.*

*
* *

Vamos terminar.

Queremos, porém, fechar o nosso estudo com três afirmações a que êle deu sólido fundamento:

1.ª — Temos por certo que Cristóvão de Sousa Falcão, homem nobre de Portalegre — filho de João Vaz de Almada Falcão e de D. Brites Pereira — foi o *verdadeiro autor* da Égloga *Crisfal*.

2.ª — Crêmos firmemente haver sido Maria Brandão — nascida em Lisboa, filha única de João Brandão, *Feitor* em Flandres, e de sua mulher Guiomar de Refoios — a *heroína e a inspiradora* dessa Égloga admirável.

3.ª — Continuaremos, pois, fiéis e atidos à enraïzada tradição dos seus malogrados amores.

## OS POETAS LIMIANOS

### Diogo Bernardes e Agostinho Pimenta (Frei Agostinho da Cruz)

BIBLIOGRAFIA — DIOGO BERNARDES — *Varias Rimas ao Bom Iesvs, e a Virgem gloriosa sva may, e a Sanctos particvlares*. Em Lisboa. Em casa de Simão Lopez. 1594; Lisboa, por Jorge Rodrigues, 1601; Lisboa, por Jorge Rodrigues, 1608; Lisboa, por Pedro Craesbeeck, 1616; Lisboa, por António Álvares, 1622; Lisboa, por Miguel Rodrigues, 1770.

*O Lyma,... Em o qval se contem as Suas Eglogas, & Cartas*. Lisboa, em casa de Simão Lopez, 1596; Lisboa, por Lourenço Craesbeeck, 1633; Lisboa, 1761; Lisboa, 1820; Lisboa, 1923, Edição do «Diário de Notícias», vol. I *Églogas*, vol. II *Cartas*.

*Rimas varias, Flores do Lima*. Lisboa, por Manoel de Lyra, 1596; Lisboa, 1633; Lisboa, 1770.

Sôbre Diogo Bernardes, além dos livros usuais de bio-bibliografia, consulte-se o *Arquivo Literário* de Delfim Guimarães, o *Ensaio biográfico e crítico* de Costa e Silva, *Memorias da Litteratura* da Academia, *Archivo Historico Portuguez, Archivo Bibliographico da Bibliotheca da Universidade de Coimbra*, 1901, etc.

FR. AGOSTINHO DA CRUZ — *Varias poesias do veneravel padre Fr. Agostinho da Cruz, Religioso da Provincia da Arrabida*. Lisboa, 1771; *Obras...* com prefácio e notas do prof. Mendes dos Remédios. Coimbra, 1918. (É da colecção *Subsídios para a História da Literatura Portuguesa*, serviço monumental prestado às nossas letras). Esta edição, feita sôbre a edição impressa e sôbre os manuscritos das bibliotecas públicas é a mais completa e o mais perfeito trabalho sôbre o poeta. As edições dirigidas pelo professor Mendes dos Remédios são sempre indispensáveis aos estudiosos. A edição de *O Lima* do *Diário de Notícias* foi dirigida pelo dr. Manuel de Sousa Pinto.

Sôbre Frei Agostinho da Cruz publicou Hemeterio Arantes *Frei Agostinho da Cruz*. Notas à margem duma *Historia dos Quinhentistas*, Lisboa, 1909.

João Rodrigues de Araujo, o «Colaço», assim chamado por ser irmão de leite de Manuel de Magalhães, senhor de Ponte da Barca, de quem foi escudeiro, casou com Catarina Bernardes, filha de Diogo Bernardes, «tabelião do publico e judicial» em Ponte do Lima, e de Brites Pimenta.

«Reprodução do tamanho igual da gravura com o retrato de Luís de Camões incluida na obra: — *Apologia em que defende Ioam Soares de Brito a Poesia do Principe dos Poetas d'Hespanha Luis de Camoens... A Ioam Rodrigues de Sá de Meneses... Em Lisboa. Na officina de Lourenço de Anvers. No anno de 1641*». (Da *Iconografia de Camões*, por Afonso de Dornelas)

Em Ponte da Barca, onde exerceu os lugares de tabelião e escrivão dos órfãos, João Rodrigues de Araujo viu o seu casamento abençoado por numerosa descendência.

Há notícia dos seguintes filhos do casal:

1 — Diogo Bernardes, o poeta ilustre do *Lima*;

2 — António Rodrigues Pimenta, casado com Ana Lopes da Costa, de Ponte da Barca. Com larga descendência;

3 — Belchior Pimenta de Araujo, casado com Brites da Silva. Com descendência;

4 — Baltasar, que tomou ordens menores em Braga em 20 de Setembro de 1544;

5 — Gaspar Pimenta de Araujo, casado com Brites Alves. Com descendência;

6 — Isabel Pimenta, que casou, em Souto dos Arcos, com Salvador de Barros e Abreu. Um de seus filhos foi o licenciado João Pimenta, a quem Bernardes consagrou uma das composições do *Lima*;

7 — Catarina Bernardes, que casou, em Ponte do Lima, com Gaspar Cerveira Pereira. Com descendência;

8 — Ana Gomes Pimenta, casada com Paio de Araujo, da família dos senhores de Lindoso. Com descendência;

9 — Rodrigo Pimenta;

10 — Bernardo Pimenta de Araujo;

11 — Agostinho Pimenta, em religião Frei Agostinho da Cruz, o poeta da Arrábida;

12 — Maria Pimenta, que casou com Pedro Tinoco de Abreu. Com descendência.

Os genealogistas não mencionam, entre os filhos de João Rodrigues «Colaço», o de nome *Baltasar,* o que leva a admitir que êste se tivesse crismado em *Rodrigo* ou *Bernardo,* ou que morresse muito moço.

*
* *

Diogo Bernardes, tido pelo mais velho dos filhos de Rodrigues «Colaço», nasceu em Ponte da Barca pelas alturas de 1530.

Devem ter decorrido plàcidamente na casa paterna, na Barca, os anos da infância de Diogo.

Nada se sabe quanto aos primeiros tempos da juventude do poeta, a não ser que em 20 de Setembro de 1544 tomou ordens menores na Sé de Braga.

No seu estudo «Terra da Nóbrega», o sr. João Gomes de Abreu aventou a ideia de que Bernardes tivesse feito a sua educação no Mosteiro dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, de Vila Nova de Muhia, junto a Ponte da Barca, hipótese plausível, sem dúvida.

Que houvesse feito os seus estudos em Vila Nova de Muhia, ou em Braga, onde tomou ordens menores, o certo é que as suas produções permitem ajuizar que possuia razoável cultura.

Sôbre um determinado período da mocidade do poeta, duas das composições do *Lima,* as éclogas *Adónis* e *Flora,* deixam concluír que Diogo Bernardes viera novo para Lisboa, e aqui ao serviço de alguma das grandes casas do Reino, se não da própria Côrte, passou alguns anos, conhecendo o escol da sociedade daquele tempo.

Reprodução «da gravura que inclui o retrato de Luís de Camões, apresentada na primeira edição dos «Lusíadas», em versão inglesa. O título desta obra é: — *The Lusiad, or, Portugals Historicall Poem: Written In the Portingall Language by Luis de Camoens; and Now newly put into English by Richard Fanshaw Esq.; London, Printed for Humphrey Moseley, at the Prince's Arms in St Pauls Church-Yard, MDCLV.*» (Da *Iconografia de Camões,* de Afonso de Dornelas)

As suas relações com os melhores nomes que ilustraram os reinados de D. João III e D. Sebastião encontram-se documentadas em muitas das produções do poeta.

Inclinamo-nos a supor que Diogo Bernardes estivesse ao serviço do príncipe D. João, o malogrado filho de D. João III.

Na sua écloga II, o poeta alude, quanto a nós, à situação que perdeu em virtude do falecimento do Príncipe:

> E Amor, sabendo isto, não me dá
> As suas leves *asas,* com que vá
> Voando onde com ver-te descansava;
> Antes *me quebrou lá*
> *Outras* (quando parti) *com que voava.*

Julgamos que êstes versos não podem ter interpretação diferente da que lhes atribuímos: Bernardes, com a morte do herdeiro da Corôa, ficou sem o seu emprêgo: *viu partidas as asas com que voava.*

O aio e camareiro-mor do Príncipe era Francisco de Sá de Menezes, o poeta do rio Leça, futuro Conde de Matosinhos, que supomos haver sido amigo e protector de Bernardes, e talvez seu mentor literário.

A 2 de Janeiro de 1554 extinguia-se, sucumbindo a uma tísica galopante, o filho de D. João III.

Bernardes regressou à região natal, onde compôs as suas primeiras éclogas, *Adónis,* consagrada à memória do infortunado Príncipe, e *Flora,* visando a sua amada, composições a que se pode acolchetar a data de 1554.

Através das suas líricas, e dos criptónimos ou nomes pastoris que dá às personagens com que movimenta as suas bucólicas, é lícito conjecturar que Diogo Bernardes amou certa criatura chamada *Maria Silva* ou *Maria da Silva,* a quem designou, além de outros, pelos crismas poéticos de *Marília* e *Sílvia.* Para êle próprio escolheu, como um dos mais queridos dos seus disfarces, a masrilha de *Sílvio,* — o pastor ou namorado de *Sílvia.*

No fim do ano de 1554, entabolou Bernardes relações literárias com o dr. Francisco de Sá de Miranda, dirigindo ao poeta-filósofo uma composição em verso, que êste acolheu benèvolamente, correspondendo à dádiva com um soneto.

Em 1566, por alvará de 4 de Novembro, em que Diogo Bernardes é mencionado como moço da câmara de D. Sebastião, foi o poeta nomeado para o lugar que o pai exercera na Barca, «tabelião do público e judicial do concelho da Nobrega», cargo que em 1567, pela renúncia de Bernardes, foi transferido para seu cunhado Paio Araujo.

Em 1576, acompanhou, como secretário, a embaixada do secretário de estado Pedro de Alcáçova Carneiro a Madrid.

Por carta de 16 de Novembro de 1577, foi despachado moço de toalha do rei D. Sebastião.

Acompanhou o monarca na expedição a Marrocos de que resultou o tremendo desastre de Alcácer-Kibir, e foi um dos prisioneiros.

À data de 1582, já restituído à pátria, mercê de resgate, Diogo Bernardes, «cavaleiro-fidalgo», foi contemplado pelo monarca intruso com o hábito de Cristo e a tença de 20.000 réis (carta de padrão de 3 de Novembro), por ter sido moço de toalha de D. Sebastião, *e ter ido com elle na jornada de Africa e a ser captivo na batalha de alcacere.*

Em 1587, Bernardes exercia o cargo palatino de moço de toalha junto do representante de Felipe II de Espanha, o Cardial-arquiduque.

Por carta de 13 de Setembro de 1593, foi-lhe concedida uma tença de 40.000 réis em cada ano de sua vida, podendo testar metade dessa quantia em sua mulher e filhos, de onde poderá inferir-se que a essa data o poeta era casado. Se realmente o foi, até hoje ainda não se conseguiu descobrir quem fôsse a espôsa do poeta limiano.

Faleceu Diogo Bernardes em Lisboa em 30 de Agosto de 1596. Segundo reza a tradição, foi enterrado, conforme pedido que fizera, junto da sepultura de Luís de Camões.

*
* *

Da pléiade ilustre dos poetas que seguiu na esteira do reformador da poesia portuguesa, o douto Sá de Miranda, e de que foram primaciais figuras o dr. António Ferreira, D. Manuel de Portugal, Francisco de Sá de Menezes, Andrade Caminha e Diogo Bernardes, o mais notável foi sem dúvida o cantor do *Lima*, por isso que nas suas produções se revelou inspirado e excelente lírico, natural e expontâneo, cuidando com esmêro a forma, e imprimindo às suas éclogas, sonetos e cantigas umas suavidade e encanto que lhes dão jus a ser colocados em lugar de honra, ao nível das produções similares do *maior de todos*, Luís de Camões.

E não se diga que há exagêro nesta opinião. A prova está em que vários plumitivos procuraram despojar o poeta limiano de algumas das suas composições, para enriquecerem o escrínio de jóias que o cantor dos *Lusíadas* nos legou. Faria e Sousa, principalmente, quási escamoteava tôda a bagagem literária de Bernardes, para a dadivar ao Épico.

Chegou a tomar vulto a lenda de que Bernardes usurpara a Camões parte da sua obra, atoarda que em nossos dias foi magistralmente desfeita, pulverizada, por Wilhelm Storck e D. Carolina Michaëlis. Essa lenda desapareceu, felizmente, da nossa História literária!

Nas éclogas, sobretudo, parece-nos que o cantor do *Lima* atingiu a perfeição máxima de que o género pastoril é susceptível e que essas excelentes composições de Bernardes nem sequer foram ultrapassadas pelo grande bucolista Rodrigues Lobo nem, mais recentemente, pelo maravilhoso cinzelador do verso que é Eugénio de Castro.

Na poesia pastoril portuguesa, pertence o primeiro lugar sem dúvida a Bernardim Ribeiro, pelas formosíssimas bucólicas em medida velha que compôs; mas o segundo é de justiça reservá-lo a Diogo Bernardes, pelas encantadoras pastorais com que notabilizou a escola italiana...

Entre os sonetistas, exceptuando Camões, Bernardes avantaja-se a todos os seus contemplados, pelo conceito e perfeição dos seus sonetos.

Parte da obra poética de Diogo Bernardes tem por têmas assuntos religiosos. No cativeiro da Berberia, encontrou no fervor da religião bálsamo para os seus sofrimentos. Grande na poesia amorosa, conseguiu também o poeta produzir algumas composições de feição mística que hão de ser sempre lidas com aprêço, como o poemeto *Santa Ursula* e a *Canção a Nossa Senhora*.

Agostinho Pimenta, assim como seu irmão Diogo, teve por berço natal a vila de Ponte da Barca, onde nasceu a 3 de Maio de 1540.

Nada se sabe sôbre os anos da infância e da puerícia de Agostinho.

Depois de 1555, ignorando-se a data exacta, foi colocado em Lisboa em casa do Senhor D. Duarte, filho do Infante D. Duarte.

Em 3 de Maio de 1561, vestia o hábito de capuchinho no conventinho de Santa Cruz da Serra de Sintra, mandado edificar por D. Álvaro de Castro no ano de 1560, dando cumprimento a determinações de seu pai, o grande D. João de Castro.

Completado o ano do noviciado, Agostinho professou em 1562.

Abraçando a vida religiosa, Agostinho Pimenta substituiu o seu nome profano pelo de Agostinho da Cruz, por haver nascido para o mundo, e renascido para a Igreja, em dia de *Vera Cruz*.

Desconhecem-se os motivos que levaram Agostinho a trocar o mundo pelo claustro, mas não será arrojado conjecturar que a determinante fôsse qualquer desgôsto ou decepção amorosa, como parece depreender-se de algumas das poesias que escreveu.

O certo é que o novo monge se adaptou inteiramente ao viver conventual, não mostrando saüdades do mundo.

Na Serra da Arrábida, no convento que os Capuchos ali tinham, passou Frei Agostinho da Cruz a maior parte da sua longa existência.

Aos 65 anos, a rogos do Provincial Frei António da Assunção, aceitou Frei Agostinho a guardiania do Convento de S. José de Ribamar, mas no mesmo ano (1605) obteve licença para ir viver eremiticamente na Serra da Arrábida.

Núma pobre choupana, sem o menor confôrto, vivendo exclusivamente para a meditação, decorreram os últimos 14 anos da vida de Frei Agostinho, que se extinguiu em Setúbal no hospital da sua Ordem, em 14 de Março de 1619.

*
* *

Como poeta, Frei Agostinho da Cruz, influenciado pela escola de Sá de Miranda, e educado literàriamente pelo irmão, Diogo Bernardes, de quem se considerava discípulo, legou-nos uma obra interessante, e que, a-pesar de constituída na sua maior parte por composições de carácter místico, ainda hoje se lê com simpatia.

Menos exuberante do que o irmão, e não cuidando com igual esmêro as suas produções, a sua obra assegura-lhe, todavia, um lugar honroso entre os poetas quinhentistas.

Diogo Bernardes poderia orgulhar-se legìtimamente do discípulo que formara.

As éclogas de Agostinho, principalmente, fazem honra ao Mestre.

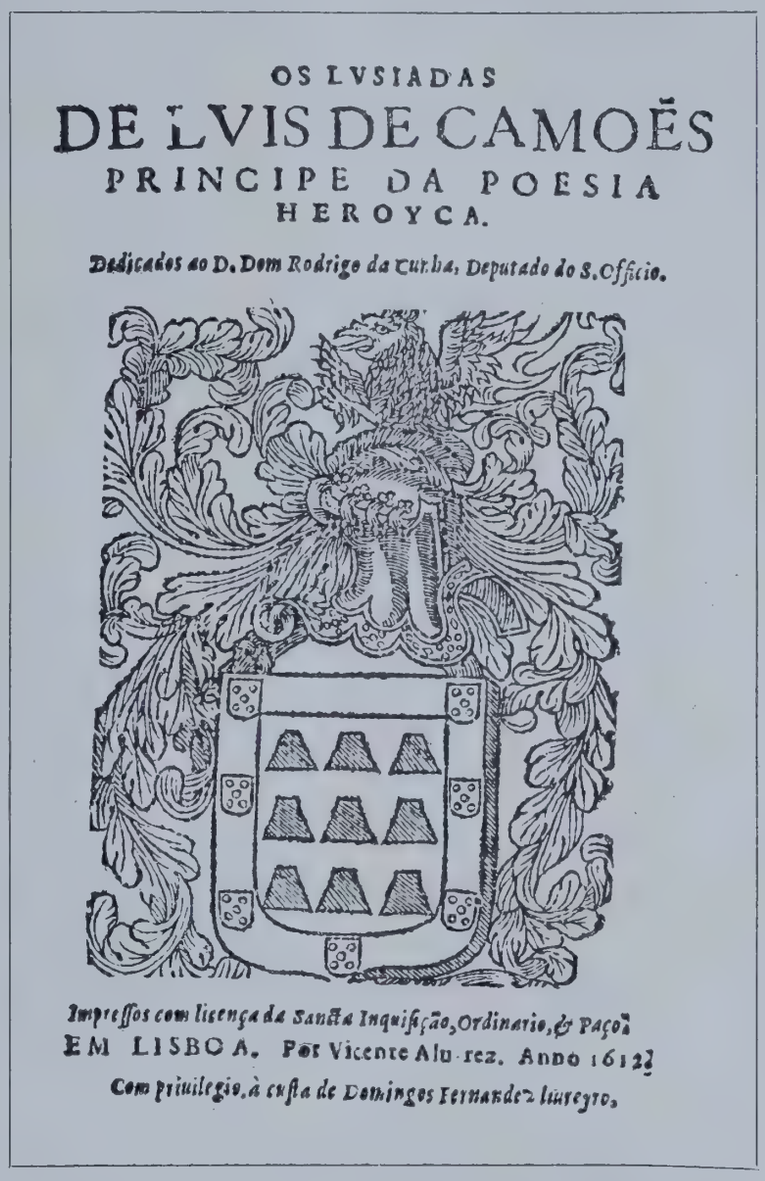
Para fechar com chave de oiro estas desluzidas notas, seja-nos permitido reproduzir algumas linhas do estudo de Hemetério Arantes, publicado em 1909, como «Notas à margem d'uma *História dos Quinhentistas*»:

«Os versos de Frei Agostinho da Cruz, embora religiosíssimos, não eram inspirados por uma disposição espiritual tendendo constitucionalmente para o mysticismo, nem mesmo vinham da contemplação d'um mundo — massa amorpha e repellente de ignomínias de toda a especie. Nada! Brotavam d'uma ferida funda e dolorosa que a lança do Amor e a lança da Diffamação rasgaram no seu peito de 20 annos e que ficou aberta pelos restantes dias da sua vida terrena.»

## ROMANCEIRO PORTUGUÊS

BIBLIOGRAFIA: — Garrett — *Romanceiro*, Lisboa, 1851; Teófilo Braga — *Romanceiro Geral*, Coimbra, 1867, 2.ª ed. ampliada, Lisboa, 1906; id. — *Cantos populares do Archipelago Açoriano*, Pôrto, 1869; Ballesteros — *Cancionero popular gallego*, Madrid, 1885-6; S. Romero — *Cantos populares do Brasil*, Pôrto, 1883, 2.ª ed. Rio de Janeiro, 1897; id. — *Uma esperteza. Os cantos e contos populares do Brazil e o sr. Theophilo Braga*. Rio de Janeiro, 1887; Rodrigues de Azevedo — *Romanceiro do Archipelago da Madeira*, Funchal, 1880; Hardung — *Romanceiro portuguez*, Leipzig, 1877; Estácio da Veiga — *Romanceiro do Algarve*, Lisboa, 1870; Ataíde Oliveira — *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve*, Pôrto, 1905; A. Tomás Pires — *Romances populares do Alemtejo (Elvense* e *A Tradição)*, 1884-5 e 1892; J. Leite de Vasconcelos — *Romanceiro portuguez*, Lisboa, 1886, Barcelos, 1887; Morais Ferreira — *Dialecto Mirandez;* Arruda Furtado — *Materiaes para o estudo anthropologico dos Povos açorianos*, Ponta Delgada, 1884; D. Júlia de Brito Mendes — *Canções populares do Brazil* Rio de Janeiro; Ramon Menendez Pidal — *El Romancero;* id. — *El Romancero Español*, 1910; id. — *Poesia y juglares*.

E os jornais ou revistas: *Romania* (Consiglieri Pedroso — *Contribuições para um Romanceiro popular portuguez*, tomo X, 1881, Adolfo Coelho — *Romances sacros, Orações e Psalmos populares do Minho*, tomo III, 1870; *Revue hispanique* Cons. Pedroso — *Poesias populares portuguezas*, 2.º ano); *Zeitschrift fur romanische Philologie* (Ad. Coelho — *Romances populares e Rimas infantis portuguezas*, vol. III, D. Carolina Michaëlis — *Romanzen Studien*, 1861, vol. XVI); *Encyclopedia republicana* (Reis Damaso — *Romances populares do Algarve*, Lisboa, 1882); os estudos de Bllermann — *Portugiesische Volkslieder und Romanzen* — Leipzig, 1864; *(Revista do Minho, Revista de Guimarães, A Tradição, A Portugalia, Revista Lusitana); Revista Lusitana* (D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos — *Estudos sobre o romanceiro peninsular*, vol. II, J. J. Nunes — *Subsidio para o romanceiro português*, vol. VI, A. Tomás Pires — *Romance do cego*, vol. VI, J. Augusto Tavares — *Romanceiro trasmontano*, vols. VIII e IX, D. Maria Angélica Furtado de Mendonça — *Romances populares da Beira Baixa*, vol. XIV); *Portugalia* (P. Fernandes Tomás — *O conde da Allemanha*, vol. II); *Cultura Española (Romancero peninsular, romances velhos em Portugal*, 1907 a 1909).



OS LVSIADAS
DE LVIS DE CAMOẼS
PRINCIPE DA POESIA
HEROYCA.

Dedicados ao D. Dom Rodrigo da Cunha, Deputado do S. Officio.

Impressos com licença da Santa Inquisição, Ordinario, & Paço.
EM LISBOA. Por Vicente Alu-rez. Anno 1612.
Com priuilegio, à custa de Domingos Fernandez liureyro.

A RARÍSSIMA EDIÇÃO DE 1612. Reproduz-se êste rosto mercê da biblioteca particular do sr. Vitor Perez, à sua custa formada. O ilustre bibliófilo emprestou o seu exemplar, de que não existem exemplares idênticos nas Bibliotecas Públicas, para que completas as reproduções do século XVI, do século XVII muitíssimo poucas nos faltassem. Tanto mais úteis estas reproduções quanto é certo que as bibliotecas, camoniana de A. A. de Carvalho Monteiro e a de Francisco Palha, só na América hoje se podem ver

No repertório poético do nosso povo figuram, em geral sob a forma de quadras [1] de redondilha maior, assonantadas ou consonânticas, composições de diferente natureza, predominando entre elas as de carácter lírico e outras que participam de êste e do épico, sendo ao mesmo tempo subjectivas e objectivas. A estas últimas que referem, na sua maioria, acontecimentos variados, sobressaindo entre êles os bélicos e amorosos, deu-se o nome de *romances* e o de *romanceiro* ao seu conjunto.

Nos nossos escritores, pelo menos do século XV em diante, encontra-se a palavra *romance* empregada em tal sentido [2], mas já antes ela aparece como designação de linguagem vulgar, isto é, simples, clara e acessível a todos, tal qual a que o povo falava, contràriamente ao latim, que era a de que se servia a gente culta; neste caso também se lhe cha-

[1] Mas antes, segundo parece, versos longos de 16 ou 15 sílabas, conforme era grave ou aguda a última palavra, isto é os que agora contamos por dois constituiam um só composto de dois hemistíquios e a rima respectiva, quando consoante, em vez de alternada, era emparelhada. É assim que Menendez y Pelayo os apresenta nos volumes VIII e seguintes da sua *Antologia Clássica*. Veja-se no entanto o mesmo volume, páginas XVI a XXVI. Igual sistema de transcrição é o adoptado por D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, no seu eruditíssimo estudo sôbre *Romances Velhos em Portugal* a que teremos de nos referir muitas vezes. Com efeito aquele verso longo está mais em harmonia com o adoptado pelas antigas gestas francesas e castelhanas, com as quais os romances têm tantos pontos de contacto, e, se não é seu herdeiro, parece-se muito com o hexâmetro, usado pelos gregos e romanos nos seus poemas épicos.

[2] A mais antiga referência que D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos diz ter encontrado consta de umas trovas de Joam da Silveira, insertas no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Rèzende (cf. vol. v pág. 61 da edição da Universidade de Coimbra) e cuja composição ela coloca entre 1481 e 1496 (cf. a obra citada na nota anterior pág. 223). Também, na Espanha, segundo Menendez y Pelayo (cf. a *Antologia* citada, XI, pág. 9) é, no conhecido *proemio* ou *carta do Marquês de Santillana* ao condestável D. Pedro, que se supõe haver sido escrito entre 1445 e 1448, onde pela primeira vez se encontra o nome *romance* em igual sentido; no de *cantar* ou *gesta* aparece êle muito mais cedo, sobretudo na *Cronica General*, composta no tempo de Afonso X.

mava *romanço* (1) naquele ocorre ainda sob a forma de *rimance* (2).

O mesmo nome *romance*, como evolução natural do primitivo sentido, foi dado, logo de princípio, a tôda a composição, sobretudo a em verso e de pura imaginação, composta na mesma língua vulgar (3), sendo hoje, como é sabido, a única acepção em que êle é tomado. Foi certamente por isto que, durante muito tempo, se julgou haver sido o romance a mais antiga produção literária em Espanha (4); hoje, porém, sabe-se que na forma por que o conhecemos, é criação muito posterior, sendo os séculos XV e XVI a época da sua maior florescência.

Também é ponto assente que a maior parte dos que existem tiveram o seu bêrço em Espanha, donde depois irradiaram para diferentes partes (5), chegando até nós, onde pela semelhança das duas línguas, a portuguesa e castelhana, bem depressa se nacionalizaram.

Está igualmente reconhecido que o estado em que se achavam, quando aqui chegaram, já não era o primitivo, mas evolução dêle, do qual divergia sobretudo em extensão.

Cantos de natureza narrativa, mais ou menos parecidos com os romances, são já bastante antigos, quási se podendo dizer que tanto como o homem; nas literaturas aparecem mesmo antes dos chamados líricos. Quem nos diz a nós que não temos nas formas homéricas o mais antigo romanceiro conhecido? Que, pelo menos, êles representam uma série de histórias que, a princípio independentes, foram depois reünidas e em certo modo ligadas entre si, é hoje a opinião mais geralmente seguida (6). Mesmo a maneira como a lenda se refere ao seu pretenso autor, fazendo-o percorrer as cidades e viver de cantar os seus poemas diante dos que se reüniam à volta dêle para o ouvir, muito o assemelha ao que, bastantes séculos depois, representava papel idêntico, o jogral medievo. Também êste ia de castelo em castelo contando as suas histórias, que depois repetia nas praças aos que dêle se acercavam (7); nos campos de batalha aparecia igualmente para, com os casos que lhes referia, incutir valor nos combatentes; às grandes reüniões populares, como feiras e romarias, que se realizavam em tôrno de santuários vetustos e em honra de algum santo nêles venerado, também concorria, explicando aos que o queriam ouvir ou a história do santo que se festejava ou a de algum guerreiro, cuja jazida lá se encontrava.

Mais apreciado do que o que cantava versos líricos, êste via a sua arte encomiada até pelos maiores adversários dêste género de diversões, os moralistas eclesiásticos, que chegavam a considerá-lo como transmissor da história (1). Nas suas *Partidas*, escritas entre 1256 e 1265, Afonso X «pretendia que, segundo os antigos costumes, durante a comida dos cavaleiros se lêssem histórias de grandes feitos de armas para temperar o ânimo e o esfôrço» e ainda mais que «os jograis não dissessem diante dêles *cantares* que não fôssem de *gesta* ou que falassem em feitos d'armas» (2). E que assim se praticava geralmente infere-se do que diz D. João Manuel, no seu *Libro de los Estados*, composto aí por 1438, ao tratar das ocupações do soberano: «Depois de ter comido e bebido, o que será sempre com temperança, deve, se quiser, ouvir à mesa jograis que lhe cantem e tanjam instrumentos, dizendo bons *cantares* e boas *razões de cavalaria e de bons feitos*, que movam as vontades dos que ouvirem à prática do bem (3). E o que se passava em Espanha dava-se também em França. De S. Luís conta Froissart que, antes de levantar-se da mesa, ouvia os jograis que andavam ao serviço das grandes senhoras cantarem os seus poemas narrativos. Mas tal costume parece não existia já em 1479, pois o arcipreste Almela, no seu *Compendio Historial*, diz assim: «Aqueles reis e príncipes antigos, considerando o mui *grande esplendor* dos feitos e actos da guerra, mandavam que lhes lêssem as crónicas dos feitos famosos de cavalaria que os seus antepassados fizeram e, por estarem mais desocupados, quando jantavam ou ceavam e se queriam deitar, mandavam que os menestréis e jograis viessem com seus alaudes, violas e outros instrumentos, para que os tangessem e lhes cantassem os *romances* inventados a respeito dos *feitos famosos de cavalaria;* tudo isto mandavam para que a memória daqueles bons feitos se conservasse, apagando a dos contrários» (4).

Entre nós é de presumir que tivesse existido uso idêntico e que entre os jograis que o *Regimento* de Afonso III de 1261 permitia que fôssem admitidos na côrte, provàvelmente como serviçais da mesma, algum pertencesse à classe dos chamados de gesta ou narrativos, nada, porém, que eu saiba, consta a tal respeito, apenas dos líricos temos conhecimento pelos cancioneiros. Mas assim como em Espanha aqueles passaram desconhecidos, sem

---

(1) Esta forma foi tirada do antigo verbo *romançar* que queria dizer *compor em romance*. D. Duarte, no seu *Leal Conselheiro*, em igual sentido, emprega também a forma *rimanço* dizendo no cap. 39: «Aquestas cousas susoscriptas... screvi em simprez rimanço por se melhor podelrem reteer.»

(2) É escusado advertir que êste divergente assenta sôbre o processo chamado *etimologia popular*, porque tais composições são *rimadas*, de aí o chamar-se-lhe assim também. Outrós nomes que elas têm na bôca do povo são: os genéricos *versos, quadras, trôbos* e *trovas* e os especiais *romances, remances, rimances, estorias, xácaras* ou *jacras, aravias* e, particularmente em Trás-os-Montes, *rimances* ou *jacras das segadas*, por serem cantados especialmente na época das ceifas durante o mês de Junho (cf. D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Jeschichte der Portug Litteratur*, § 21 e respectivas notas 2 e 3.

(3) Por exemplo o *Roman de Renard*, o *Roman de la Rose*, o *Roman des Romans* na literatura francesa.

(4) Cf. R. Beer, *Spanische Literaturgeschichte (Sammlung Göschen)*, II, pág. 37.

(5) Afora as províncias de Espanha, encontram-se os romances nas suas antigas colónias. De Portugal também passaram às ilhas que dêle fazem parte, ao Brasil e possessões ultramarinas.

(6) Depois de escrever o que acima digo, vi que antes de mim já alguém havia achado pontos de contacto entre o romanceiro e os poemas homéricos. Com efeito, no já citado vol. VIII da *Antologia Clasica* lê-se, a pág. XLVIII: «Si se han llamado *Iliada* española los romances historicos, se podrian señalar con el nombre de *Odisea* española los romances novelescos y caballerescos, pues pintam la vida intima de la familia, el estado domestico de la sociedad y principalmente las diversas fases que seguen las pasiones eroticas».

(7) A essas declamações feitas em público alude já o poeta latino do Cid ao convocar as «populi catervae». Nos fins do século XII ou princípios do XIII, o jogral francês, autor de *Huon de Bordeaux*, cantava ao povo o seu poema e pouco depois em Espanha, o *Libre de Apolónio* nos apresenta «a nobre Tarsiana, infeliz princesa que, para se livrar do lupanar a que a condena a cobiça de um rufião, toma o ofício mais honesto de jogralesa», declamando ante a enorme multidão que correra a ouvi-la:

*...un romance bien rimado*
*de la su razón misma por ó havia pasado.*

A gravura junta, que representa uma jogralesa ou «cantastorie» italiana, embora posterior, pois é do século XVI, poderá ilustrar o passo do *Apolónio*, com a diferença apenas que aqui o espectáculo está já melhor organizado, figurando a cantora num escabelo, a modo de catedra, e os ouvintes com mais comodidade do que amontoados numa praça; cf. M. Pidal, *Poesia juglaresca y juglares*, págs. 377, 378.

---

(1) Enquanto os tregeitadores eram pelo bispo inglês Tomás de Cabham, no seu *Penitencial*, escrito nos fins do século XIII, dignos de condenação aqueles que cantavam ao som de instrumentos as gestas dos príncipes e coisas semelhantes, próprias a deleitar os homens, entendia êle, de acôrdo com o papa Alexandre (IV) que podiam ser tolerados. Um tratado *De septem Sacramentis* do mesmo século diz igualmente deles: *si cantant cum instrumentis et de gestis ad recreationem et forte ad informationem, vicini sunt excusatiom;* cf. M. Pidal, *Poesia*, etc., pág. 113, 311 e 374.

(2) Idem, pág. 375 e 376.

(3) São estas as suas palavras: «Quand li menestrier aus riches homes venoient leaus et il aportoient lour violes après mangier, il atendoit à oir ses graces tant que le menestriers eust fait sa lesse; lors se levoit et li prestre estoient devant li qui disocent ses graces». Cf. edição de Natalis de Wailly, § 668. Daqui parece depreender-se que o santo rei não os tinha entre os seus oficiais, e que o facto narrado só se dava quando alguns dos nobres que viviam na província vinham à capital e eram então convidados a jantar com o rei. Menos austero era o seu contemporâneo e parente, Fernando III, o Santo, que um velho cronista nos mostra «pagandose de omes cantadores et sabrendolo el fazer, et otrosi pagandose de omes de corte que sabien bien de trobar et cantar et de joglares que supiesen bien tocar estrumentos». *Antologia Clasica*, XI, pág. 23.

(4) M. Pidal, pág. 376.

que da sua existência outro testemunho exista além das simples referências que aos seus cantares faz a *Cronica General* de Afonso X, pode também ter acontecido que pelo menos uma das várias lendas que se leem nos *Nobiliários*, a chamada de *D. Ramiro* ou de *Gaia*, provenha, como supõe G. Paris (1), de um antigo poema que houvesse sido cantado em língua leonesa ou talvez antes na galego-portuguesa e cuja extensão, a avaliar da sua narrativa em prosa, não seria inferior à de outros, ao tempo existentes em castelhano; mas se tal poema existiu, desapareceu por completo, sem deixar qualquer vestígio.

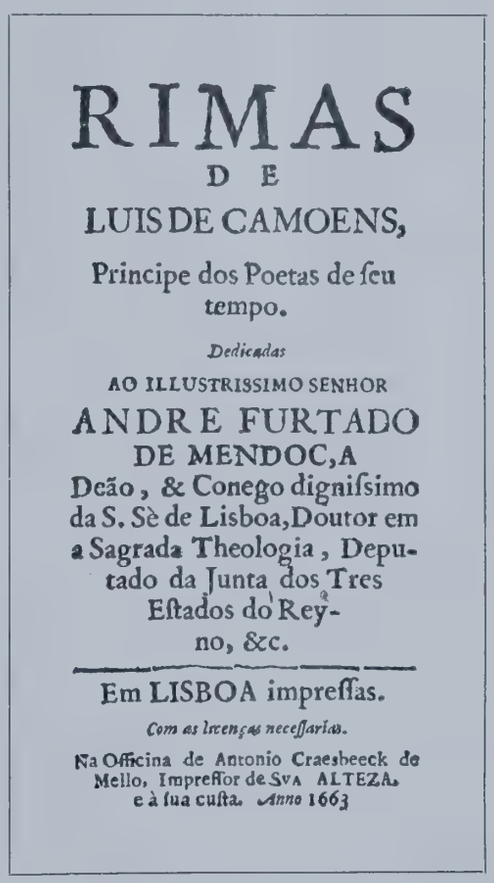
Guiados por aquelas referências foi que Mila y Fontanals, Menendez y Pelayo e em especial Pidal procuraram nas velhas crónicas castelhanas vestígios das obras jogralescas e a investigação do último, sobretudo, foi de resultados verdadeiramente surpreendentes. Com efeito, por êle, ficou-se sabendo que, embora inferior à de França, a produção da Espanha neste género foi na verdade assombrosa. E tudo se perdeu, pelo menos na sua forma primitiva, pouco mais existindo hoje além do *Poema do Cid!* Das suas investigações veio Pidal a apurar que, antes ainda que os jograis líricos galego-portugueses fizessem ouvir os seus versos, no centro da Espanha, outros recitavam cantos históricos, que constituiam pequenos poemas, muito parecidos com as gestas francesas, que, no seu início, pensa o mesmo erudito, não lhes seriam superiores em extensão.

Assim: numa *Cronica Gothorum* atribuida falsamente a S. Isidoro, mas que crê ser obra dum mosárabe de Toledo, escrita no século XI, vê êle o primeiro relato da aventura que se conta ter sucedido entre a filha do conde Julião e D. Rodrigo, o último rei godo, e veio depois a entrar na citada *Cronica General*, dando mais tarde o *romance de D. Rodrigo* (1).

Na *Cronica Najerense*, posterior um século, encontram-se as mais antigas referências ao *Contes de Castila*, os quais compreenderiam gestas, respeitantes ao *Conde Fernan Gonçalves*, à *Condessa traidora*, ao *infante Garcia*, aos *filhos do rei Sancho de Navarra* e o *cantar de Zamora*. Outro poema narrativo que ao tempo dêstes devia existir também, embora na citada crónica se não encontre o assunto sôbre que êle versa, visto êste não se referir, como os outros, a nenhum conde ou rei de Castela, devia ser o dos *Sete Infantes de Salas* (também chamado *de Lara*), dêle, porém, só existem versões várias desde os fins do século XIII, sem dúvida ampliações de outra mais resumida, feita aproximadamente pelo tempo em que se deu o facto que ela comemora, isto é, no ano de 980 (2). Como outros, também êste foi acolhido na *Primeira Cronica General* de 1289, tomado de uma dessas versões ampliadas que, a julgar da sua prosificação, não compreenderia menos de uns 1500 versos.

Contràriamente aos franceses do tempo, que todavia é provável tivessem também a princípio seguido êsse processo, os poemas narrativos dos primitivos jograis castelhanos eram de curta extensão, contentando-se com narrar o facto pela forma mais breve possível; da sua prosificação nas crónicas deduz-se que não teriam em geral mais de 500 ou 600 versos. Mas, como adverte M. Pidal, cujo magistral estudo sôbre o assunto vamos resumindo, não se julgue que êsses poemas curtos eram épico-líricos, como foram os romances dos séculos XV e XVI. «O canto épico-lírico — diz êle — não gosta de narrar uma acção muito seguida, senão tende antes a deter-se numa situação ou episódio dessa acção, desenvolvendo os sentimentos ou impressões que suscita» (3).

Outra circunstância que os caracterizava era que nesses



RIMAS
DE
LUIS DE CAMOENS,
Principe dos Poetas de ſeu tempo.
*Dedicadas*
AO ILLUSTRISSIMO SENHOR
ANDRE FURTADO DE MENDOC, A
Deão, & Conego digniſsimo da S. Sè de Lisboa, Doutor em a Sagrada Theologia, Deputado da Junta dos Tres Eſtados do Reyno, &c.
Em LISBOA impreſſas.
*Com as licenças neceſſarias.*
Na Officina de Antonio Craesbeeck de Mello, Impreſſor de Sva ALTEZA. e à ſua cuſta. *Anno* 1663

RARÍSSIMA EDIÇÃO DAS *Rimas* de 1663. Mercê da amabilidade do conhecido bibliófilo sr. Vítor Perez, podemos dar o rosto da edição que a própria B. N. não possui

(1) Cf. *Romania*, VII, 461 e IX, 436. Também Pelayo (*Antologia*, XII, 63), pensa que a narrativa do conde D. Pedro, pela riqueza de pormenores, que não é costume encontrar-se nas tradições meramente orais, acusa a existência de um texto cantado ou escrito. O mesmo escritor acrescenta que a lenda «no solo fué repetida, como historia verdadera por credulos cronistas, sino que varias veces ejercitó la vena de poetas eruditos cuya retorica quedó muy por bajo de la candida amenidad del relato primitivo. Dona Bernarda Ferreira de Lacerda, poetisa portuguesa que floreció en tiempo de Filipe III, dedica integro el canto sexto del curioso poema, ó más bien crónica metrica, que tituló *España Libertada*, al episodio de los amores y venganza de D. Ramiro, seguiendo paso a paso el *Nobiliario*, cuya narracion deslie en faciles, pero insipidas y algo incorrectas, octavas. En el mismo metro, pero en lengua portuguesa, está escrita *La Gaya de Almanzor*, de João Vaz de Évora, impresa algunos años después que el poema de Doña Bernarda. Finalmente Almeida Garrett, que era tan fino amador de la poesia popular, pero que raras veces llegó a remedarla bien, por exceso de subjetivismo romantico, compuso com el titulo de *Miragaia* un romance muy lindo como de tal poeta, y más fiel que otros suyos à la concision narrativa propia del genero. En la advertencia que le puso dió a entender, como de costumbre, que refundia un texto poetico». Êste romance (dice) é a verdadeira reconstrução de um monumento antigo. Algumas coplas são textualmente conservadas da tradição popular e se cantam no meio da história *rezada*, ainda hoje repetida por velhas e barbeiros do lugar... O autor, ou mais exactamente o recopilador, seguiu muito pontualmente a narrativa oral do povo, e sobretudo quis ser fiel ao estilo, modos e tom de contar e cantar dêle... É a mais antiga reminiscência de poesia popular que me ficou da infância, porque eu abri os olhos à primeira luz da razão nos próprios sítios em que se passam as principais scenas dêste romance».

«Pero todo esto no pasa de una inocente broma literaria. A pesar de haber sido buscados con tanta diligencia y coleccionados con tanto esmero los romances portugueses del continente y de las islas y hasta del Brasil, en ninguna de las colecciones se encuentram rastros de la leyenda de D. Ramiro, y basta leer el romance de Almeida Garrett para convencer-se de que no tuvo más texto que el *Libro de Linajes* del conde D. Pedro».

(1) Note-se que a *Pseudo Isidoriana* atribui a aventura não a Rodrigo, mas a Nitiza, e já antes dela, o *Chronicon*, escrito no século IX por um monge do mosteiro aquitano de Moissac, conhecia lenda igual, segundo parece, mas logo no imediato, o escritor árabe Ben-Al-Kutiya faz figurar nela a Rodrigo. M. Pidal inclina-se a crer que já no século XI existiria alguma composição poetica de que ela fôsse o assunto, pois «sabemos — diz êle — que los mozárabes andaluces cantaban una poesia lirica en romance que fué imitada por el ciego Mocádem de Cabra (muerto antes de 912), empleando el tambien el romance; es probable que entre los mismos mozárabes existiesse una poesia vulgar narrativa». Cf. *Floresta de leyendas heroicas españolas, Rodrigo el último godo*, I, pág. 39, etc., onde o ilustre escritor, com a sua costumada erudição, estuda a lenda respectiva em todos os seus pormenores através de tôda a literatura espanhola, sem mesmo omitir os reflexos dela nas estrangeiras.

(2) E assunto do poema a história de uma daquelas vinganças de família, tão freqüentes, sobretudo na Idade Média. Rui Velasquez para comprazer a sua mulher, irritada contra o mais novo dos sete irmãos por causa de uma questão que, durante as suas bodas a que assistiam, surgira entre êle e um parente dela, com o que esta se julgou muito agravada, indu-los a acompanharem-no numa arrancada contra os mouros, aos quais os entrega depois, sendo por êles degolados. Mais tarde Mudarra, irmão dêles, mas proveniente dos amores de seu pai com uma moura, irmã do rei Almançor de Cordova, que êle conhecera durante o tempo que aqui esteve cativo, por sua vez mata por vingança a Rui Velasquez. Esta trágica história encontra-se resumida no título X do 4.º livro de *Linhagens* ou *Nobiliário* do Conde D. Pedro (pág. 261 dos *Portugaliae Monumenta Historica*) e foi ultimamente contada em verso pelo duque de Rivas no seu poema *El moro exposito*.

(3) *Poesia*, etc., pág. 321.

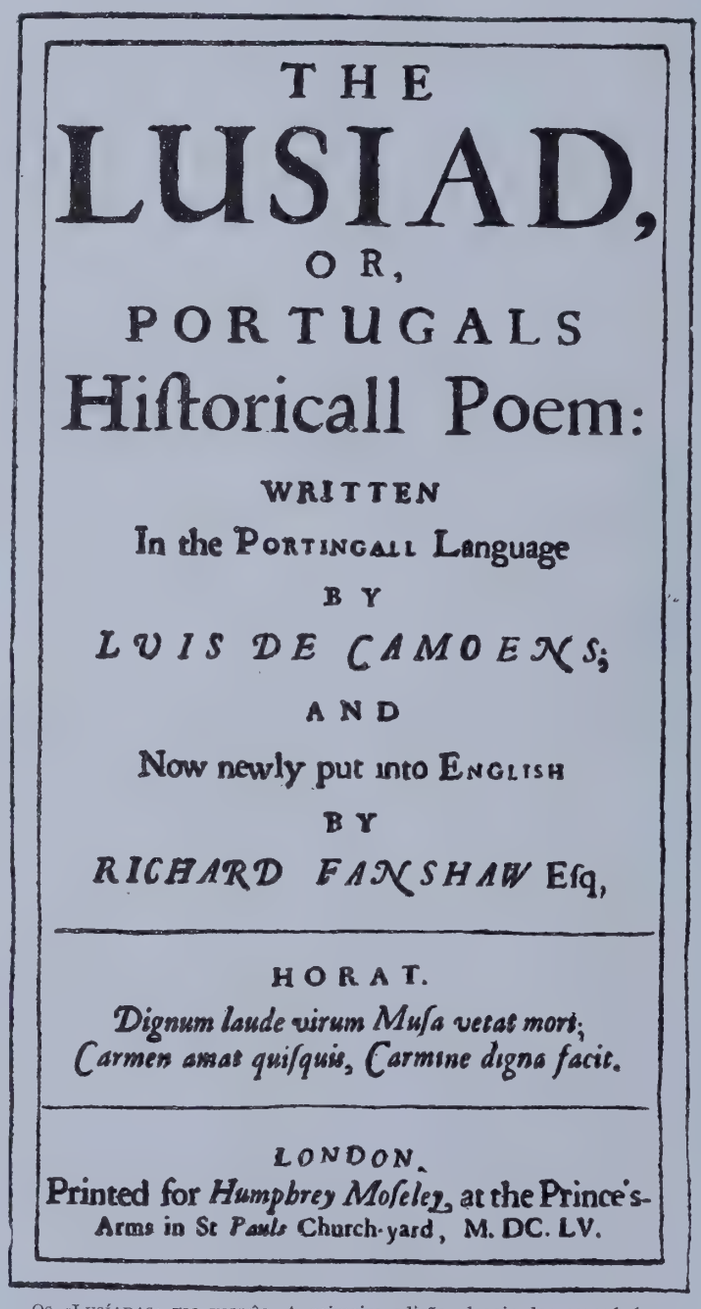
poemas os seus autores tomavam para assunto dos seus cantos sucessos contemporâneos, contràriamente aos franceses, que iam buscar inspiração em factos já remotos, quási todos mais ou menos do tempo de Carlos Magno.

O *cantar da moura Zaïda* é outro dêsses poemas narrativos que devem ter existido e foram depois aproveitados na redacção da *Primera Cronica General* como parte histórica, estando nesse caso igualmente o de *Bernardo del Carpio*, que conteria aproximadamente 1.500 versos.

Mas, afora o assunto nacional, os jograis de gesta conheciam também o francês, o que naturalmente se explica pela convivência que mantinham com indivíduos de igual profissão que, oriundos de França, acompanhariam seus senhores, nas peregrinações a Santiago, exercendo-se assim influência recíproca, que se manifesta na gesta francesa *Anseis de Cartage*, na qual o jogral, seu autor, modelou a sua narrativa pela mais antiga, referente à filha do conde Julião, no poema *Roncesvalles*, de que apenas subsistem 100 versos e devia ter uns 5.000, segundo o cálculo de Pidal, que foi quem o deu a conhecer (1), na *Peregrinação do rei de França*, ou seja a de Luís VII a Santiago, em 1154, que evidentemente se inspira na gesta intitulada *Pélérinage de Charlemagne*, no *Mainete* e outros poemetos de assunto francês.

A actividade poética, cuja florescência relativamente às gestas se deu entre 1140 e 1236, decaíu no século seguinte; então já se não compunham poemas novos, mas ampliavam-se os existentes e dessas refundições dão testemunho as crónicas oficiais nos acrescentos que fazem aos relatos das anteriores. E essas mesmas refundições acabaram por completo no século XV, à falta de ambiente em que pudessem medrar; já então havia desaparecido o velho costume de as ouvir cantar durante os banquetes. Facto idêntico se passara também em França, onde as primitivas gestas foram sucessivamente ampliadas, sobretudo naquelas partes que os seus declamadores achavam ter caído mais no gôsto do público, para finalmente desaparecerem, sendo por fim declamadas apenas por cegos ambulantes e mendigos, que se acompanhavam com a *cifoine* (1) ou viola de arco.

Na segunda metade do século XV as próprias refundições dos antigos poemas cessaram por completo; o costume de os cantar inteiros caíu em desuso também, mas nem por isso se perdeu o gôsto pelos assuntos heroicos, que continuou a manifestar-se não já na repetição de todo o seu conteúdo mas apenas em parte dêle, em pequenas narrativas referentes a scenas especiais. Essas narrativas eram aqueles pedaços dos velhos cantares que mais tinham caído no agrado popular, que então se manifestava não em ouvir uma história por completo, mas simplesmente aqueles de entre os factos nela narrados que maior interêsse despertavam. É evidente que a êsses pedaços, soltos assim do todo de que faziam parte, faltava-lhes o carácter de independentes; necessário, pois, se tornava que os jograis agora os retocassem e alterassem por forma que o antigo laço desaparecesse e o novo relato surgisse inteiramente como criação nova. Foi o que êles fizeram, extraíndo por vezes de uma gesta única romances vários, representantes de outras tantas scenas nela descritas. «Assim — diz Pidal — esses primitivos romances que consistiam em uns quantos versos felizes mais ou menos fielmente recordados e repetidos pelos ouvintes das gestas ao rodarem na memória, na fantasia e na recitação de muitos indivíduos e gerações, iam afrouxando o laço que internamente os prendia, próprio de um relato circunstanciado e prêso a um conjunto e desentranhando de si mesmos outros elementos poéticos, diversos dos que antes constituiam o fragmento; aligeirava-se a narração, esqueciam-se pormenores objectivos, sem interêsse num fragmento breve e em troca desenvolviam-se ou acrescentavam-se elementos subjectivos e sentimentais, que em maior ou menor grau vinham dar ao novo estilo o carácter de uma viva intuição épico-lírica daquela scena fragmentária. Assim se formaram muitos dos romances velhos que da tradição se recolheram depois no século XVI, e por êstes


THE
LUSIAD,
OR,
PORTUGALS
Hiſtoricall Poem:
WRITTEN
In the PORTINGALL Language
BY
LUIS DE CAMOENS;
AND
Now newly put into ENGLISH
BY
RICHARD FANSHAW Eſq,
HORAT.
Dignum laude virum Muſa vetat mori;
Carmen amat quiſquis, Carmine digna facit.
LONDON,
Printed for Humphrey Moſeley, at the Prince's-
Arms in St Pauls Church-yard, M. DC. LV.

Os «Lusíadas» em inglês. A primeira edição, depois das espanholas, que se publicou (1655)

(1) Cf. *Rev. de Filologia Española*, tomo IV.

(1) Corresponde-lhe fonèticamente a nossa *sanfonha* ou *sanfona*, e a *zampoña* do espanhol.

romances continuou a subsistir boa parte da matéria das antigas gestas, constituindo uma diversão pública; a-pesar de já terem desaparecido os jograis de gesta, o povo diverte-se a si mesmo, cantando romances nas suas festas, sem ou com o concurso de cantores de profissão, e, ao lado dos fragmentos das antigas gestas conhecidas, conserva também fragmentos de outras narrativas velhas perdidas para sempre, que não podemos saber se foram cantares dos mais extensos ou dos mais curtos» (1).

Dêste modo nasceram muitos dos romances que hoje compõem o romanceiro castelhano e portanto também o português, principalmente os mais antigos. A princípio, partes integrantes de um todo, que fôra obra individual, isto é, pertencente a êste ou aquele jogral, depois membros soltos dêle, por fim, quebrados por completo os laços que ainda os prendiam ao tronco, retocados, mais ou menos alterados pelo povo que os adoptou, como se foram filhos seus muito queridos, e a pouco e pouco lhes foi insuflando a própria alma, os romances passaram assim à classe de tradicionais. Desaparecidos os jograis de gesta, não desapareceram com êles os seus antigos cantos, parte se conservou, evidentemente a mais impressionante, na memória dos antigos ouvintes, que a foram transmitindo aos seus sucessores. Mas essa persistência em reter as velhas histórias deu-se primeiro só nas camadas populares; para as elevadas, embevecidas agora diante do *dolce stilo nuovo*, elas eram próprias e aceitáveis apenas à *gente baixa e de servil condição*, como se exprimia, entre 1445 e 1448, o Marquês de Santillana (2) e se infere ainda de um passo das *Trescientas*, que Juan de Mena compôs pelo mesmo tempo (3). Mas não tardou muito que a predilecção que o povo mostrava pelos romances se estendesse até aos paços régios, tanto de Espanha como de Portugal, sendo aí cantados com o mesmo entusiasmo com que aquele o fazia nas suas diversões.

Evidentemente que êsses romances, agora tornados populares na rigorosa acepção do termo, visto como pertenciam a tôdas as classes, eram os mais antigos, isto é, provinham das velhas gestas, como já dissemos. Tendo, porém, estas deixado de compôr-se, nem por isso cessou a elaboração dos romances. Os jograis, que, consoante o gôsto da época, haviam trocado aquelas por êstes deram-se agora à composição e propagação de um género de romances mais extensos do que os em uso, muito parecidos com as primitivas gestas breves, e cujo assunto iam buscar a narrativas carlovíngias; estão neste caso os conhecidos pelos nomes de *Conde Dirlos* (683 versos), *Marquês de Mântua* (663 versos) e outros mais breves, como o *Conde Claros* (206 versos) e *Conde Alarcos* (214 versos), êste, porém, tomado de uma história novelesca que nada tinha que ver com o mesmo ciclo (1).

CURIOSO RETRATO DE CAMÕES APARECIDO NAS SUAS OBRAS, edição de 1720. Ao fundo dois quadros alegóricos das campanhas. A mão do poeta repousa sôbre o volume dos «Lusíadas». Em baixo o brasão dos Camões. Êste é, segundo se lê no próprio volume, «o Retrato verdadeyro, feyto ao natural, y de corpo inteyro, até agora não visto em livro algum...»

«Êstes romances jogralescos — observa Pidal — são mais extensos do que os tradicionais, mas não é a sua extensão material o que mais os distingue, mas sim o estilo da sua narração, que é ampla, pormenorizada e seguida, como a das gestas, com as quais têm mais analogia do que com os romances tradicionais, de estilo lírico-épico. Só se distinguem das gestas em não conterem uma narrativa tão longa como as antigas» (2).

Mas êstes romances jogralescos não só não levaram de vencida os tradicionais, que continuaram a gozar de geral estima, antes foram por êles subjugados, tornando-se mais breves e imitando o carácter épico-literário daqueles.

Como os que os haviam precedido, os jograis de agora continuavam a tomar para assunto dos seus versos ora os factos que realmente sucediam e dos quais eram testemunhas ou tinham conhecimento, ora outros, verdadeiros ou de pura fantasia, que iam buscar às crónicas então em voga. Desempenhando o papel dos actuais noticiaristas, transmitiam ao povo, em curtas narrativas cantadas, os acontecimentos mais notáveis do tempo, ao que por vezes

(1) *Poesia*, etc., pág. 416.

(2) No seu *Prohemio e carta*, dirigido ao condestável de Portugal, D. Pedro, diz êle: «Infimos son aquellos que sin ningun orden, regra, nin cuento, fazen estos romances e cantares de que las gentes de baxa e servir condicion se alegran». Cf. A. Pastor e E. Prestage, *Setter of the Marquis of Santillana*, 74. Mas que êle não era insensível à beleza de muitas produções populares mostram-nos não poucas das suas poesias.

(3) Falando do rei Fernando IV, diz o poeta, aludindo a um velho romance, o dos *Carvajales*: «del qual se dize morir emplazado de los que de Martos ovo despeñado, segun dizen *rusticos* deste *cantando*». Pidal, *Poesia*, etc., pág. 417.

(1) Êste romance é também conhecido pelo nome de *Conde Janno* e juntamente com a lição castelhana, Almeida Garrett incluiu-o no seu *Romanceiro*. Do mesmo colhi em tempo três versões que publiquei na *Rev. Lusitana*, VI, pág. 151 a 162, duas sob o título de *O conde de Samanha*, outra de *A Condessa*. Esta última com leves alterações, incluiu T. Braga a pág. 524 do seu *Romanceiro Geral Português*, a par de outras de várias procedências que lá figuram com estas designações, afora as duas mais antigas: *Conde Alberto, Conde Alves, Conde Elarde, Conde Alario, Conde Olario, Conde de Alba, O Conde de Alado, A infanta castigada, Silvana, Silvaninha, Dona Silvana* e *D. Iria*.

(2) *Poesia*, págs. 418 e 419.

eram impelidos pelos próprios imperantes, naturalmente quando isso poderia redundar em sua glória. Assim, conta-se que Henrique IV, em 1462, mandou fazer um romance, a propósito de uma entrada feliz de Miguel Lucas em terras de Granada, que os cantores da sua capela puseram depois em música (1). João de Barros, nas suas *Decadas*, refere que sôbre uma desastrosa batalha perto de Zeila, na Abassia do Preste João, entre 1515 e 1520 «se fez huma cantiga (ao modo como acêrca de nós se cantam os rimances de cousas acontecidas), que os nossos ouviram cantar na côrte do Preste d'ahi a dous annos» (2). Restos dêsse antigo uso vêem-se hoje ainda nos cegos ambulantes, que cantam qualquer facto, principalmente se, por circunstâncias especiais, saiu fora do comum.

Êstes romances jogralescos cantavam-se assim entre o povo como nos paços régios e, a par dêles, também os antigos de pura fantasia lá se faziam ouvir; no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Rèzende e nos *Autos* de Gil Vicente encontram-se testemunhos mais que suficientes dêsse uso.

Como acontecera antes com as gestas, também agora os novos romances, quer os tradicionais, quer os jogralescos, foram acolhidos pelas crónicas castelhanas, compostas nos séculos XV e XVI, e outras obras, referentes a famílias ou cousas andaluzas escritas no imediato, as quais se aproveitam dos romances, em especial os fronteiriços. «Êste crédito — observa ainda Pidal — que os historiadores, desde meados do século XV, dão aos romances, é uma continuação do que vinham dando aos cantares as crónicas desde o século XI, está, porém, muito longe de ser crédito dado a jograis, como o era o dos cronistas dos séculos anteriores; agora é apenas crédito que se dá à tradição popular. Nenhum dêstes historiadores tardios invoca a autoridade de um romance como obra de cantores profissionais, segundo faziam as crónicas anteriores, senão como eco de uma tradição antiga» (3).

RETRATO DE CAMÕES DA EDIÇÃO DOS *Lusíadas*, edição de 1731-32 impressa em Nápoles e Roma

Do exposto vê-se que os romances não são todos do mesmo tempo nem apresentam origem idêntica. Assim, são os mais antigos em data aqueles que, desmembrados das antigas gestas, como fôlhas desprendidas de flores várias (1), foram pelos jograis mais ou menos deformados de modo que parecessem inteiramente soltos do todo de que antes tinham feito parte; versam sôbre factos históricos ou lendários uns, de pura fantasia ou novelescos outros, e o seu estilo é especialmente narrativo. Na sua origem, obra individual, e, portanto, mais ou menos literária, foram acolhidos pelo povo que os foi repetindo de geração em geração, alterando-os, consoante os sentimentos que nêle despertavam, e dêste modo comunicando-lhes a sua alma, até que se tornavam tradicionais e, portanto, verdadeiramente populares.

Ao lado dêstes estão os romances que os jograis compuseram, indo buscar o seu assunto às crónicas do tempo; êstes também, como aqueles, sofreram sucessivas reelaborações, que lhes deram, por fim, cunho popular; embora de idónea proveniência, são especialmente conhecidos pelo nome de *jogralescos* (2).

A diferença, existente entre ambos, está não só nas fontes de que procedem, mas ainda na maneira por que tratam o assunto, pois, enquanto os primeiros nos subjugam tanto pelo rápido e animado da narração como pela absoluta impersonalidade do narrador, que, por assim dizer, se confunde com o seu assunto, nos segundos, que tanto abundam no ciclo carlovíngio e que até na extensão material se distinguem daqueles, a narração é muitas vezes lânguida, palavrosa e amaneirada, deixando ver a mão de um versificador, mais ou menos hábil, que utiliza elementos preexistentes, repete certas

(1) Pidal, *Poesia*, pág. 421.

(2) Decada III, livro I, cap. 5, Apud. D. Carolina Michaëlis, *Estudos*, pág. 223.

(3) Em confirmação do que diz, Pidal cita as palavras de Garibay, a propósito de Gonçalo Gustioz, pai dos infantes de Lara, no seu *Compêndio Historial*, livro X, cap. 14: «cantor antiguos que hasta oy dia se conservan», e mais claramente as de Argote de Molina na sua *Nobleza del Andaluzia*, de 1588: «la defensa que desta ciudad hizo Pero Diaz de Quesada fué tan celebrada en aquellos tiempos que nos quedó su memória en cantares, la qual nos ensiña el antiguo romance *Moricos los mios moricos*. *Poesia*, etc., pág. 430.

(1) Menendez y Pelayo no seu *Tratado de los Romances viejos*, tomo XI, da citada *Antologia*, pág. 18, chama-lhes «perlas desgranadas del collar de la antigua poesia narrativa».

(2) Entre os romances primitivos ou tradicionais figuram os que se referem ao último rei dos godos e outros personagens da história de Espanha, tais como Rui Dias de Bivar, mais conhecido pelo Cid, Bernardo del Carpio, o Conde de Castela, Fernan Gonçalves, os sete infantes de Lara, etc., no mesmo número entram ainda os chamados *fronteiriços*, etc.; são jogralescos os que tratam de assuntos novelescos, por exemplo os de Gaifeiros, Valdovinos, Montesinos e outros heróis dos três ciclos conhecidos, carolino, bretão e clássico, os dois primeiros sobretudo, e ainda alguns que versam factos contados já nos da primeira espécie, etc. M. Pidal, no vol. II da sua citada *Floresta de leyendas*, etc., apresenta um exemplo curioso da transformação do estilo jogralesco em tradicional, e dos romances referentes a D. Rodrigo aquele que conta a penitência que êle fizera por ter sido causa da perda de Espanha, e começa assim:

*Después que el rey don Rodrigo*
*a España perdido habia, etc.*

Sendo ainda jogralesco nos meados do século XVI é hoje tradicional. ... .

Retrato de Camões da edição de Paris de MDCCLIX

fórmulas convencionais ou combina fragmentos de diversas canções» (1).

Há ainda os romances de proveniência erudita, isto é, os que os literatos compuseram à imitação dos precedentes, já no assunto, já no estilo, já na forma. Como tem sucedido a algumas poesias líricas que o povo por vezes tem perfilhado, sem dúvida por achá-las em perfeita harmonia com o seu modo de sentir, também alguns dêstes penetraram nas camadas populares e foram por elas acarinhados como os precedentes (2).

Consoante os assuntos vários de que tratam, podem os romances dividir-se em tantas espécies quantas aqueles; tendo, porém, em vista as duas maneiras, objectiva e subjectiva, por que a narração é feita, classificar-se-ão ou de históricos e tradicionais, novelescos e fabulosos, heroicos, mouriscos, pastoris, piscatórios, etc., ou de sérios e festivos, que compreenderão, respectivamente, os amatórios, os espirituais, doutrinais, alegóricos, etc., e os de carácter faceto, gracioso, satírico, etc. (3).

Em vista, portanto, do seu conteúdo, com pequena divergência da divisão proposta por D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, que por sua parte também levemente modificou a de Menendez y Pelayo, como, antes dêste, Mila e depois Pidal fizeram à de Wolf, afigura-se-me que os romances se devem classificar pela ordem seguinte:

*A)* ROMANCES HISTÓRICOS, referentes: 1.° a Espanha *a) Rei Rodrigo, Cid, Bernardo del Carpio, Fernan Gonçalves, Infantes de Lara* (ou melhor *de Salas*); *b)* fronteiriços e mouriscos: *Caballeros de Moclin, Moro Alcaide, El-Rei Chico de Granada, O Mestre de Calatrava, Moriscote, Mis arreos son las armas; c) Principe D. João.*

2.° a Portugal: *Santa Isabel, D. Inês de Castro, João Lourenço da Cunha, Duque de Bragança, D. Bernaldino.*

*B)* ROMANCES NOVELESCOS (1), pertencentes a: *a)* ciclo carolino: *Roncesvales, Guarinos, D. Beltrão, D. Alda, Gaifeiros, Valdovinos, Marquês de Mantua, Calainos, Montesinos, Durandarte, Conde Claros (Claralinda, Albaninha), Reginaldo, Floresvento; b)* ciclo britónico e livros de cavalaria: *Lançarote, Tristão (D. Ausenda, A Peregrina), D. Duardos; c)* romances de aventuras: *Justiça de Deus, Rainha e cativa, O cativo, Bela Infanta, Noiva arraiana, Conde de Alemanha, Bernal Francês, A Morena, Silvaninha, Conde Iano, D. Bernarda* ou *D. Helena, Infantina (A enfeitiçada, O caçador) Guiomar, A romeira, Rico Franco, A nau Catrineta, D. Aleixo, O cego, Donzela que vai à guerra; d)* romances pastoris: *Linda a Pastora; e)* romances picantes: *Tiempo es el caballero, A filha do Imperador de Roma, O cordão de oiro; f)* romances de assunto clássico ou greco-latino: *Hero e Leandro, Entran los griegos,* etc., *Mira Nero de Tarpeia; g)* romances líricos: *Para que pariste, madre, Fonte Frida, Parióme mi madre, Por maio era por maio, A bela mal maridada* (2).

ROMANCES SACROS: *Santa Iria, Santo António e a princesa.*

É evidente que todos êstes romances, assim como diferem uns dos outros pelo assunto nêles versado, assim divergem também quanto ao tempo da sua composição. A forma

Retrato de Camões publicado na edição de Lisboa de 1805, Tip. Lacerdina, de que, a pág. 261, damos o rosto

Retrato de Camões publicado na edição de Paris, MDCCCXV, na oficina de P. Didot Senior

(1) Menendez y Pelayo, *Antologia*, II, pág. 131-2.
(2) Entram neste número alguns dos primitivos que os literatos refundiram, outros inteiramente novos.
(3) Pelayo, *Antologia*, 8, pág. XXXIX-XL.

(1) Na nomenclatura que se segue segui principalmente a adoptada por Almeida Garrett, por ser o seu romanceiro o mais conhecido; nos lugares respectivos dou outras que com estas traz T. Braga.
(2) D. Carolina Michaëlis menciona inda (*Estudos*, pág. 25), êstes: *romances em versos pareados: Maldições de Salaia* e mais seis de que há vestígios em escritos portugueses, porém de tal modo velados que escaparam à sua perspicácia e comprovada erudição.

OS
LUSIADAS
DO GRANDE
LUIS DE CAMOENS,
PRINCIPE DOS POETAS
de Hespanha.
COM OS ARGUMENTOS
do Licenciado Joaõ Franco Barreto,
& Index de todos os nomes proprios.
E emendados nesta ultima impressaõ.
T. NORTON
LISBOA:
Na Officina de Manoel Lopes Ferreyra,
& à sua custa.
M. D. C. C. II.
Com todas as licenças necessarias.

OBRAS
DO GRANDE
LUIS DE CAMÕES,
PRINCIPE DOS POETAS HEROYCOS,
& Lyricos de Hespanha,
NOVAMENTE DADAS A LUZ COM OS SEUS LUSIADAS
COMMENTADOS PELO LECENCIADO
MANOEL CORREA EXAMINADOR SINODAL
do Arcebispado de Lisboa, & Cura da Igreja de S. Sebastião da Mouraria,
& natural da Cidade de Elvas,
COM OS ARGUMENTOS DO LECENCIADO
JOAM FRANCO BARRETO,
E agora nesta ultima Impressão correcta, & accrescentada com a sua Vida escrita
Por MANOEL DE FARIA SEVERIM,
OFFERECIDO AO SENHOR
ANTONIO DE BASTO PEREYRA,
DO CONCELHO DE EL-REY NOSSO SENHOR, E DO DE SUA
Real Fazenda, seu Secretario, & Juiz da Inconfidencia, & das Justificações,
& Secretario da Augustissima Raynha Nossa Senhora, Vedor de sua Fa-
zenda, & Estado, Chanceler mòr de sua Caza, & da da Suppli-
cação, Prezidente do Concelho da dita Senhora, & digniſ-
simo Regedor das Justiças, &c.
LISBOA OCCIDENTAL,
Na Officina de JOSEPH LOPES FERREYRA, Impressor da Serenissima
Raynha Nossa Senhora, & à sua custa.
M.DCC.XX
Com todas as licenças necessarias.

OS LUSIADAS
DO GRANDE
LUIS DE CAMOENS,
PRINCIPE DOS POETAS
de Hespanha,
Com os Argumentos do Lecenciado
JOAM FRANCO BARRETO,
& Index de todos os nomes proprios,
agora nesta ultima impressaõ novamente correcta.
OFFERECIDO AO SENHOR
MANOEL GALVAM
DE CASTELLO BRANCO,
FIDALGO DA CAZA DE SUA
Magestade, Collegial em o Pontificio Collegio de S. Pedro da Universidade de Coimbra, Secretario das Justiças, & da
Meza do Dezembargo do Paço.
LISBOA OCCIDENTAL,
Na Officina FERREYRIANA
M.DCCXXI.
Com todas as licenças necessarias.
T. NORTON

Os Lusíadas no século XVIII

A edição de 1702 a de 1720 e a de 1721

Exemplares da Biblioteca Nacional o 1.º e o 3.º da Colecção T. Norton, como o diz o seu carimbo *ex-libris*
A primeira é a que abre a série de edições do século XVIII, a segunda é curiosa e a terceira não é vulgar sendo deveras apreciada

por que hoje os conhecemos não representa já a primitiva, que certamente foi alterada, sobretudo na lingüagem, ao serem pela primeira vez dados à estampa, porém as suas qualidades intrínsecas, tais como, estilo, assonâncias, certas fórmulas narrativas, essas devem ter permanecido, se não totalmente, quási intactas. São elas, a par com os usos e costumes nêles descritos e a comparação com as gestas, donde procedem, com as crónicas que os aproveitaram, com outros documentos que relatam factos idênticos, os meios mais seguros para avaliarmos da sua maior ou menor antigüidade.

Assim, pois, serão, dentre os históricos, os mais antigos geralmente aqueles que se referem a lendas e tradições medievais da Espanha, isto é, os compreendidos na letra *a;* a par dos mesmos ou pouco posteriores deverão pôr-se alguns pertencentes ao ciclo carolino, cuja matéria penetrou cêdo na Espanha e em Portugal; mais tardios serão os de assunto britónico, porquanto êste embora tivesse sido apreciado no fim da época trovadoresca, como dão a entender os *lais* que se encontram no *Cancioneiro Colocci Brancuti,* passou depois de moda, sendo por isso diminuta bastante a sua representação no romanceiro peninsular; os mais modernos de todos serão, com poucas excepções, os novelescos e cavalheirescos soltos.

Mas detenhâmo-nos um pouco sôbre êles e passêmo-los em revista ràpidamente.

*A)* Romances Históricos, referentes a Espanha e Portugal.

Como já ficou dito, as personagens indicadas sob a designação *a* foram celebradas em antigas gestas, que tôdas se perderam, com exclusão da referente ao Cid, subsistindo delas hoje apenas os romances respectivos, mas nem isso mesmo da que tinha D. Rodrigo por herói, pois os que existem sôbre êle, ainda os mais antigos, foram extraídos da *Crónica Sarracina* de Pedro Corral (1), livro que gozou de imensa popularidade, sendo portanto posteriores a 1440, não deixando por isso de ter o cunho de tradicionais. Entre nós parece que êsses romances não tiveram grande voga, não obstante ser em Portugal (Viseu) que a lenda coloca a penitência que lhe atribui, por haver sido o causador da perda de Espanha, e faz o assunto de um dêles, mas que não eram desconhecidos se infere de uma anedota que refere a *Crónica de D. Sebastião,* atribuída a Fr. Bernardo da Cruz (2). Diz-se lá que, durante a viagem, um músico do rei, para o distrair, se pôs a cantar ao som da viola um romance:

Ayer fuiste rey de España — hoy no tienes un castillo

o que, informa o cronista, foi tomado por mais um prenúncio do mau sucesso da jornada de África (3). Ora o verso citado faz parte do romance que começa assim:

Las huestes de don Rodrigo — desmayaban y huian

e está erradamente transcrito, porquanto o original, que o põe na bôca do próprio rei, diz:

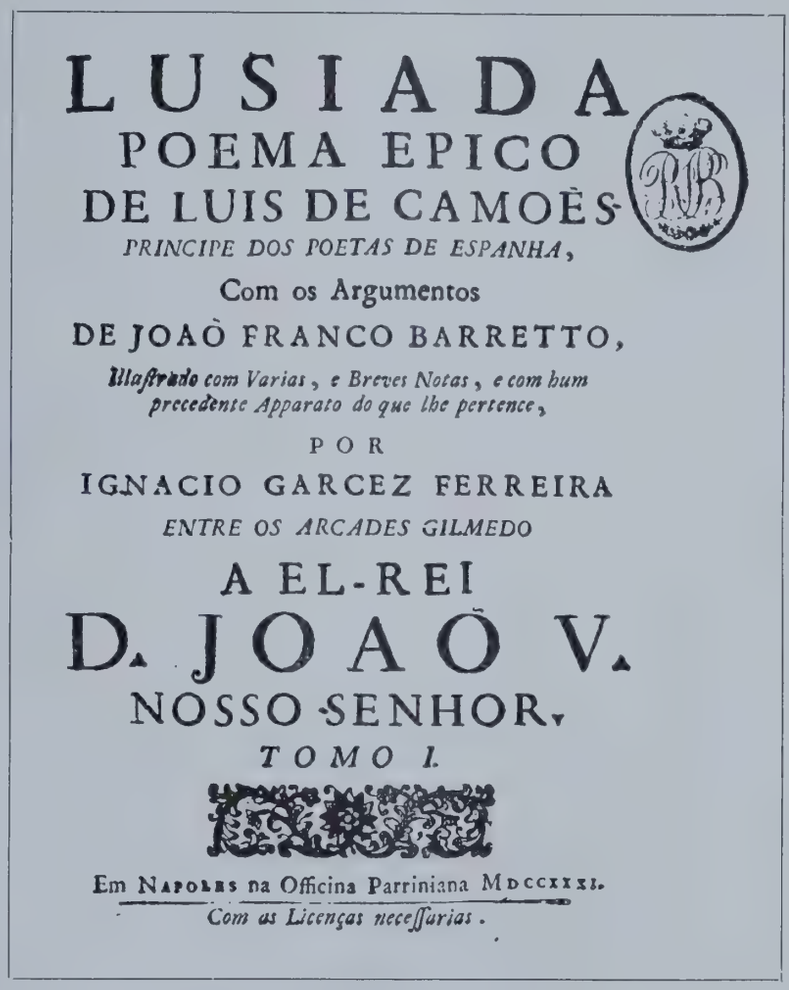
Ayer era rey de España — hoy no lo soy de una villa

(1) Pidal, *Floresta,* etc., II, pág. 7.
(2) Numa comunicação, feita à Academia das Sciências de Lisboa, o dr. Queirós Veloso provou a falsidade dessa atribuïção.
(3) No capítulo LXXV, pág. 111 a 113 a edição da *Biblioteca de Clássicos Portugueses,* cujo título é *Dos sinais que houve do infeliz sucesso de El-Rei e do seu desbarate,* contam-se êsses vários pronúncios.

No *Romanceiro do Algarve* de Estácio da Veiga figuram, como versões respectivamente de Silves e Tavira, dois romances, *Dom Julião* e *Dom Rodrigo*, referentes à mesma personagem, porém o estilo nada popular do primeiro faz-nos suspeitar ter talvez sido obra do próprio colector, que pretenderia imitar o tradicional (1);

En Ceupta está Julian — en Ceupta la bien nombrada

o segundo do último rei gôdo apenas conserva o nome, no mais é um amálgama de vários romances, um que se refere à doença mortal do príncipe D. João, filho dos reis católicos (1497) e os relativos à partição dos reinos, feita por D. Fernando, o *Magno*, e ao cêrco de Zamora. O anti-histórico dos nomes (D. Ramiro, D. Gaifeiros, Dona Almansa, o conde de Lousada, pai de Ximena Gomes), tomados de outros romances ou de histórias posteriores, mostra que é bastante moderno, conquanto o fundo seja épico (2). Não obstante a afirmação de Estácio da Veiga de ter ouvido as duas versões, quási iguais, que dêle dá, respectivamente, a uma mendiga de Tavira e a uma mulher da Fuseta, inclino-me a crer que êste romance seja igualmente obra sua, tanto mais que não se encontra noutra parte nenhum parecido (3). O juglaresco, que conta a penitência do rei e de que existem várias refundições tradicionais modernas (4), parece não ter sido desconhecido também entre nós, a julgar da referência do castigo, parecido ao que D. Rodrigo se infligira, isto é, meter-se numa tumba com uma cobra viva, que depois o matou, feita por Camões no *Auto de Fiodemo* e Gaspar Correia nas *Lendas da Índia* (5).


LUSIADA
POEMA EPICO
DE LUIS DE CAMOÈS
PRINCIPE DOS POETAS DE ESPANHA,
Com os Argumentos
DE JOAÒ FRANCO BARRETTO,
Illuſtrado com Varias, e Breves Notas, e com hum precedente Apparato do que lhe pertence,
POR
IGNACIO GARCEZ FERREIRA
ENTRE OS ARCADES GILMEDO
A EL-REI
D. JOAÕ V.
NOSSO SENHOR.
TOMO I.
Em Napoles na Officina Parriniana MDCCXXXI.
Com as Licenças neceſſarias.

A RARA EDIÇÃO DOS *Lusíadas* impressa em Nápoles em 1731

Entre os heróis peninsulares, foi o Cid o que pelos seus feitos maior entusiasmo despertou entre o povo espanhol, que o celebrou de tal forma que até formou um romanceiro sôbre êle; parte dêsse entusiasmo chegou também a Portugal, como mostram as bastas referências que a versos que lhe dizem respeito se encontram em Gil Vicente, Luís de Camões, Jorge Ferreira de Vasconcelos e outros (1). A popularidade que alguns dos seus romances alcançaram em Portugal foi tal que um dêles, que começa assim

Helo, helo por do viene — el moro por la calzada

e foi aproveitado em parte pelo nosso primeiro dramaturgo no *Auto da Lusitânia*, existe, quási completamente refundido, em Vinhais (Trás-os-Montes) sob o nome de *Dom Oucidres* (2).

Dos romances respeitantes a Bernardo del Carpio não há prova positiva de que fôssem cantados em Portugal, pois uma espécie de expressão proverbial, que D. Carolina Michaëlis encontrou no *Cancioneiro Geral* e em Gil Vicente no *Templo d'Apollo* e parece assentar neste verso

Mensajero eres, amigo — no [mereces culpa, no

tanto pode provir de um romance do mesmo que começa

Con cartas y mensajeros — [el rey al Carpio envió

como do de Fernan Gonçalves, cujo início é

Buen conde Fernan Gonza- [lez — el rey envia por vós

sendo mais provável que se tenha tomado dêste, que com outros três pelo menos, referentes ao *Conde Soberano de Castela* (3), se cantavam em Portugal no século XVII, segundo testemunha a inserção que dos primeiros hemistíquios de alguns versos dêles fazem António Prestes, no *Auto dos dois irmãos* (4), Jorge Ferreira

(1) «Su estilo, nada popular, lo hace altamente sospechoso», diz Pelayo a pág. 32 do vol. 10 da sua *Antologia*.

(2) Cf. Pelayo, *Antologia*, 10, pág. 239. Cf. igualmente D. Carolina Michaëlis, *Estudos*, etc., n.º 2 de pág. 48.

(3) A faculdade inventiva de Estácio da Veiga é acentuada por D. Carolina Michaëlis, quando, ao referir-se, a pág. 69, dos seus *Estudos sôbre o Romanceiro Peninsular*, a certo romance sôbre D. Inês de Castro, dado por T. Braga como proveniente do espólio de um cidadão do Pôrto, diz que êle «é evidentemente moderno, inspiração sentimental de algum admirador e émulo de Almeida Garrett, a modo de Estácio da Veiga».

(4) Cf. Pidal, *Floresta*, II, pág. 92 a 97.

(5) O monteiro (acto V, scena 3), depois de gabar as belas qualidades de Dionisia, termina por dizer, como o suprassumo do elogio, ser ela tal que «por meia hora da sua conversação se podera sofrer *huma pipa com cobra e galo e doninha*, como a parricida, com tanto que dissesse o pregão o porquê. O crime pelo qual uma mulher de Gôa foi condenada a ser metida numa pipa com vários animais, entre êles uma cobra, vem referido no cap. LXVI, referente ao ano de 1546. Veja-se D. Carolina Michaëlis, *Romances velhos*, pág 30 e 31.

(1) Encontram-se essas referências nos eruditos *Estudos*, etc., de D. Carolina Michaëlis, pág. 41 a 65. Algumas também respeitantes a romances que antes se cantavam em Portugal e hoje apenas constam do romanceiro castelhano produziram, Pelaio *(Antologia)* e T. Braga *(Romanceiro)*, mas eu aproveitei principalmente as dadas por aquela senhora.

(2) Cf. *Romanceiro transmontano* do abade J. A. Tavares, publicado nos vols. VIII e IX da *Rev. Lusitana*, e o n.º 72 T.

(3) Assim intitulou Oliveira Marreca o romance histórico que escreveu sôbre o mesmo heroi e foi publicado no *Panorama* em 1844 e 1853 e depois em volume no Rio de Janeiro.

(4) É o *sobre el partir de las tierras* de que usa o *Confiado*, falando com o *Cioso* (pág. 272 da edição do Pôrto, 1871) e pertence ao romance que começa *Castellanos y leoneses — tienem grandes divisiones (Antologia*, 8, 30).

de Vasconcelos na *Eufrosina* [1] e ainda Camões nos *Disparates da Índia* [2].

Na sua obra Gil Vicente revela-se profundo conhecedor da alma nacional e das suas manifestações populares, mas também das literaturas medievais [3], do seu país e do estrangeiro, não admira, pois, que estivesse inteiramente familiarizado com o romanceiro peninsular, que a cada passo utiliza; pondo na bôca das suas personagens versos que a êle ía buscar, como se tem visto e continuará a ver-se. Assim na *Barca da Glória*, faz o diabo dizer ao Conde, ao convidá-lo a entrar no seu batel, que os dois cantarão à porfia *Los hijos de Doña Sancha* e na *Inês Pereira* apresenta o escudeiro cantando o romance *Mal me quieren en Castilla*. Ora êstes dois versos são hemistíquios destoutros:

mal me quieren en Castilla — los que me habian de aguardar
los hijos de doña Sancha — mal amenazado me han

que fazem parte de um dos vários romances sôbre os sete infantes de Lara, o que começa assim:

A Calatrava la vieja — la combaten castellanos

Como o seu nome indica, os romances fronteiriços [1] têm por objecto as guerras sustentadas pelos castelhanos contra os mouros, especialmente contra o seu último reduto, Granada, até à sua rendição completa em 1490. Diferem êles dos romances primitivos em não serem, como êstes, membros soltos das velhas gestas; «esta nova geração de cantos épicos, no dizer de Pelayo, brota em forma esporádica, com a dispersão e a desordem própria das emboscadas e surpresas, arremetidas e algaradas, rebatos e saques de aquela cruelíssima guerra de fronteira em que se temperou e enrijeceu o brio castelhano durante os séculos XIV e XV» [1].

Também êstes romances não eram desconhecidos em Portugal, segundo se infere das referências que a êles fazem os escritores, já citados, que mais em dia estavam com as manifestações de natureza popular, como Camões, António Prestes, Jorge Ferreira de Vasconcelos, etc. Do que que começa por

Caballeros de Moclin — peones de Colomera

tomou Camões, na sua Carta II, o verso que diz

Cabelleros de Alcalá — no os alabareis de aquesta

António Prestes, no *Auto da Ave-Maria*, aproveita o verso inicial dos que conta *de como el-rei de Granada mandou prender o alcaide que perdeu a praça de Alhama, conquistada pelo marquês de Cadiz*, e diz assim:

Moro alcaide, moro alcaide — el de la barba vellida,
el rey os manda prender — porque Alhama era perdida [2].

Noutra obra sua, o *Auto dos Cantarinhos*, o mesmo dramaturgo incluíu, além do verso *helo, helo, por do viene*, etc., já mencionado [3], do hemistíquio *guay Valença, guay Valença*, de outro referente ao Cid, e *de las mas lindas que yo vi* [4], que entra no romance chamado *A bela mal-maridada*, ainda uma alusão [5] a outro, que trata de assunto idêntico ao acabado de mencionar e começa por

Paseaba-se [el rey moro
[— por la ciu-
[dad de Gra-
[nada.

hemistíquio que se acha reproduzido em redacção portuguesa no *Auto do Duque de Florença* de autor desconhecido, composto no reinado de D. Sebastião.

Dos quatro romances, relativos ao mestre de Cala-

OS LUSIADAS
DO GRANDE
LUIS DE CAMOẼS
Principe dos Poetas de Heſpanha,
*com os Argumentos do Licenciado*
JOAM FRANCO BARRETO;
e Index de todos os nomes proprios,
agora neſta ultima impreſſaõ novamente correctos.
OFFERECIDOS AO SENHOR
JOZE EUGENIO
VERGOLINO,
Cavalleiro profeſſo na Ordem de Chriſto, &c.
LISBOA
Na Of. de MANOEL COELHO AMADO,
e à ſua cuſta impreſſo.
Anno de M.DCC.XLIX
*Com todas as licenças neceſſarias.*

OBRAS
DE LUIS
DE CAMOENS.
*NOVA EDIÇAÕ.*
TOMO PRIMEIRO.
PARIS,
A CUSTA DE PEDRO GENDRON.
*VENDESE EM LISBOA,*
Em caſa de BONARDEL & DUBEUX,
Mercadores de Livros.
M. DCC. LIX.

DUAS EDIÇÕES DOS *Lusíadas*, uma, a de 1749, que passa por pouco correcta e que é inferior, outra, a de 1759 que é nítida, muito apreciada e estimada e de que Brunet diz ter-se tirado um exemplar em pergaminho

(1) São êstes: *Por aquel postigo viejo* e *Buen conde Fernan Gonçalves* (Cf. a edição de Aubrey Bell, da Academia das Sciências, pág. 14 e *Antologia*, 8, 31).
(2) Nos *Disparates da India* utilizou o pocta êste verso *villas y castillos tengo — todos a mi mandar son do citado romance Buen conde Fernan Gonzalez-el-rey envia por vós.*
(3) D. Carolina Michaelis, pág. 270 dos *Estudos*, etc.
(4) Já no século XIII chamava-se fronteira o território ocupado em Espanha pelos árabes. De D. Fernando III, que lho tomou, diz Pero da Ponte: *O mui bon rei que conquistou a fronteira. Canc. d'Ajuda* I, 894.

(1) Pelayo, *Antologia*, XIII, pág. 166 e 167.
(2) Subsiste ainda êste romance entre os judeus de Tânger.
(3) Por conveniência, A. Prestes trocou *el moro* por *el saio*.
(4) No *Auto do Procurador* (pág. 113 da edição de Tito de Noronha), aproveitou o mesmo verso mudando *las lindas* em *los lindos:* por se acomodar melhor à sua idéa.
(5) Aí faz êle dizer a Duarte:

*Quatro vale: minha Alfama,*
*meu passeavase elrei mouro.*

trava, o hemistíquio *por la vega de Granada*, que entra em todos, encontra-se na *Eufrosina* e na *Miscelânea* de Miguel Leitão de Andrade; nesta última obra, vem êle acompanhado de mais êstes dois versos, pertencentes a um daqueles e referidos à rainha que com suas damas *asomóse a una azotea* ou *saíu a uma varanda*, no dizer do escritor:

> Y el maestre la conoce — y abaxara la cabeza.
> la reina le hace mesura — y las damas reverência.

Dos dois pequenos (1) romances que começam por êstes versos *A las armas, moriscote* e *Mis arreos son las armas*, dos quais Pelayo tem na conta de históricos o primeiro e de novelesco o segundo, mas D. Carolina Michaëlis, concordando com essa classificação, restringe-a todavia, enumerando o último entre os mouriscos, encontram-se reminiscências nos autores que mais temos visto utilizarem os romances castelhanos, isto é, Camões, A. Prestes e Jorge Ferreira.

Com os títulos de *Dom João*, em Almeida Garrett, e *Casamento e Mortalha*, em T. Braga, há um romance, procedente do Minho, que, embora constituído sem dúvida com fragmentos de outros, pelo seu início que diz assim:

> Lá das bandas de Castella
> Triste nova era chegada,
> Dom João que vem doente
> Mal pesar da sua amada...

se conhece referir-se ao príncipe D. João, único filho varão dos reis católicos, cuja morte prematura, sucedida em 4 de Outubro de 1497, parece ter despertado em tôda a nação espanhola o mesmo sentimento de pesar que seis anos antes causara na portuguesa a de outro príncipe, também filho único de D. João II, sendo igualmente pranteado pela poesia culta (2) e popular (3), como veremos adiante.

As virtudes da santa esposa de D. Denís e alguns dos vários milagres que a lenda lhe atribui fazem objecto de três romances que T. Braga acolheu também no *Romanceiro Geral* e êle tem na conta de antigos (4), todavia o seu estilo e lingüagem dão-me a aparência de serem obra de algum jogral e já tardio.

Gil Vicente, na *Farsa dos Almocreves*, põe na bôca do capelão de um daqueles fidalgos sem vintém, mas inchados de sobêrba dos seus pergaminhos, que êle ridiculariza com tanta graça e chiste, uma paródia ou *grosa* a um romance que começava assim:

> Yo me estaba en Coimbra

e faz lembrar êstes versos:

> estando mui de vagar
> bem fora de tal cuidar,
> em Coimbra d'assessego
> pelos campos do Mondego
> cavaleiros vi 'somar.

que Garcia de Rèsende incluíu nas suas *Trovas* à morte de Dona Inês de Castro (1).

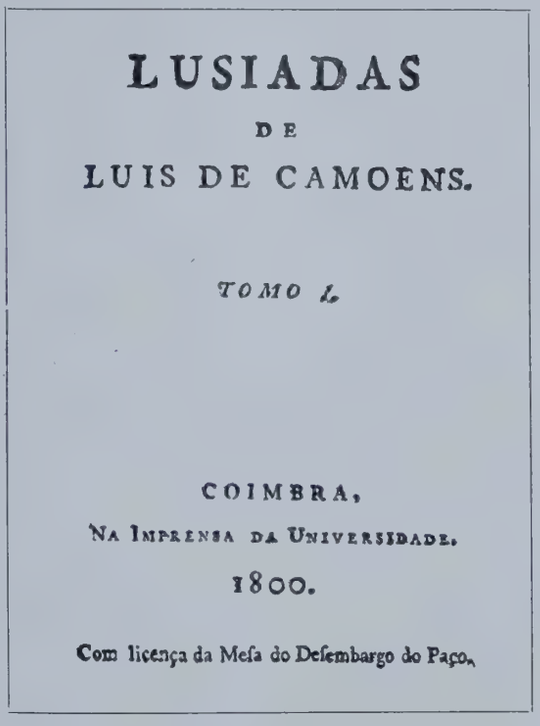
Entre os antigos romances castelhanos figura um cujo verso inicial diz

> Yo me estando en Giromena — a mi placer y holgar
> subierame a un mirador — por mas descanso tomar
> por los campos de Monvela — caballeros vi asomar.

A semelhança que há entre êstes versos e os de Rèsende, junta à da narrativa, é visível de mais para não suspeitarmos que êste se inspirou no romance castelhano, que todavia se refere não a Dona Inês, mas a uma desconhecida D. Isabel de Liar, «dama que, evidentemente, tomou o lugar daquela na mentalidade, completamente desprovida de conhecimentos históricos, de algum vate popular longe de Portugal, bem se vê» (2).

A mim afigura-se-me que em Portugal a sorte miseranda da que *depois de morta foi rainha* não poderia deixar de comover a nossa gente, de seu natural tão propensa à compaixão, e que portanto teria sido cantada por algum jogral do tempo; êsse romance perdido originaria outros, sôbre êle decalcados, que depois, segundo o costume, se iriam refundindo, alterando nomes de pessoas e de lugares, por contaminação com outros (3). Mas que, mesmo em Espanha, o *romance de Dona Isabel, como, porque el-rei tinha filhos dela, a rainha a mandou matar* se julgava referente a Dona Inês de Castro prova a aplicação que dêle lhe fizeram os dois poetas dramaturgos, Mexia de Lacerda e Velez de Guevara, que a puseram em scena (4), ambos os quais, na glosa feita ao mesmo, utilizam o verso citado *por los campos* etc., mudando porém o desconhecido *Monvela* em *Mondego*.

Entre os judeus do Levante subsiste um romance referente a João Lourenço da Cunha, o primeiro marido


LUSIADAS
DE
LUIS DE CAMOENS.
TOMO I.
COIMBRA,
NA IMPRENSA DA UNIVERSIDADE.
1800.
Com licença da Meſa do Deſembargo do Paço.

A EDIÇÃO QUE ABRE A SÉRIE DAS OBRAS DO POETA NO SÉCULO XIX. É estimada e não aparece freqüentemente no mercado

(1) O 1.º tem apenas três versos e o 2.º sete; encontram-se ambos na *Antologia*, respectivamente volumes VIII, pág. 239, e IX, pág. 211.

(2) Isto é, por Juan del Enzina, pelo Bacharel de la Pradilla e pelo Comendador Roman (*Antologia*, II, 318).

(3) Já atrás anotei referências ao mesmo facto no romance *D. Rodrigo*, que Estácio da Veiga disse ter encontrado no Algarve e T. Braga transcreve no seu *Romanceiro Geral Português*.

(4) «A grande deturpação dos versos que, como rezados, não tinham o apoio do rítmo ou da dança, denota a sua antiguidade», diz êle a pág. 153 da sua *História da poesia popular portuguesa* (I vol., edição de 1905).

(1) Garcia de Rèsende, que muito bem conhecia o género *rimance*, embora nesta sua composição o imitasse na forma, não a denominou assim, talvez porque, lendo pela cartilha do marquês de Santillana, não queria passar por *ínfimo*.

(2) D. Carolina Michaëlis, *Estudos*, pág. 72.

(3) O padre D. Marcos de S. Lourenço no seu comentário (inédito) aos *Lusíadas*, fala em cantigas e romances sôbre D. Inês, que teriam andado na bôca de moças de cântaro e lavandeiras, principalmente de Coimbra; D. Carolina Michaëlis, porém, considera essa afirmativa vaga e tardia de mais para servir de prova (*Estudos*, 68, n.º 4). T. Braga, (*Romanceiro*, III, 574) afirma todavia «não haver pretexto para duvidar da existência de um ou mais romances que só em Portugal despertariam um vivo interêsse», isto é, escritos em português. Referentes à mesma D. Isabel de Liar, há, afora o citado, dois outros romances que, se exceptuarmos os nomes das personagens que neles figuram, podem aplicar-se também a D. Inês de Castro; são os que contam *a venganza de doña Isabel* e *como cirey de Portugal vengó la muerte de doña Isabel de Liar*.

(4) Na *tragedia famosa de Doña Ines de Castro, Reina de Portugal* (acto 2.º) e *Reina después de morir*.

VISTA EXTERIOR DO CONVENTO DE SANT'ANA. (Desenho de Júlio de Castilho). *(O Occidente,* vol. III, 1880). O convento de Sant'Ana era situado ao cimo da Calçada de Sant'Ana, onde agora existe o Instituto Bacteriológico Câmara Pestana

de Leonor Teles, que, embora deformado, como tantos outros, conserva traços bem visíveis de lhe dizer respeito, a começar pelo primeiro verso que diz assim:

Guan Lorenzo, Guan Lorenzo — quien te hizo tanto mal (1).

O suplício infligido por D. João II ao Duque de Bragança, acusado de conspirar contra êle, despertou a musa popular do tempo, como depois forneceu matéria a alguns dramaturgos espanhóis (2). Um romance, que deve ter sido composto logo em seguida ou pouco depois da execução do duque, que teve lugar na praça de Évora, em 29 de Maio de 1483, a julgar da sua publicação na primeira metade do século imediato, conta as queixas supostas da viúva ao monarca:

Quejome de vós, el rey — por haber credito dado
del buen duque, mi marido — lo que le fui levantado, etc.

A catástrofe sucedida ao filho do mesmo rei, o príncipe D. Afonso, que, oito meses depois do seu casamento com a filha primogénita dos reis católicos, correndo a cavalo nas margens do Tejo, perto de Santarém, caíu tão desastrosamente que, recolhido na cabana de um pescador, veio a falecer poucas horas depois (1), achou eco não só entre os poetas palacianos, mas também nos populares, a julgar de um romance que tem tôda a aparência de provir dêles, ou pelo menos, se originàriamente não teve essa orígem, popularizou-se logo a seguir à sua composição, pouco depois da catástrofe; é o que G. Paris achou num manuscrito de fins do século XV e começa assim:

Hablando estaba la reina — en su palacio real
Con la infanta de Castilla — princesa de Portugal (2).

Talvez mais popular ainda dó que êste é o romance cujos versos iniciais dizem:

Casadinha de oito dias
Á janela foi chegar;
Viu vir um cavaleiro
Tão de contente a mirar!

e do qual T. Braga, no seu *Romanceiro Geral,* dá quatro

(1) T. Braga *(Romanceiro Geral,* III, 574) fala da existência de um romance popular em português sôbre os amores do rei D. Fernando com D. Leonor Teles, conservado na tradição oral dos judeus de Salónica; foi talvez equívoco, pois o que traz a pág. 579 está escrito em castelhano e, que me conste, nunca foi traduzido, como sucedeu a tantos outros

(2) Assim Lope de Vega na sua comédia *El duque de Viseo* e Alvaro Cubillo na sua *Tragedia del duque de Berganza,* cf. Pelayo, *Antologia,* XII, pág. 295, nota.

(1) No *Canc. Geral,* de Garcia de Rèsende, ocupam-se do assunto Álvaro de Brito, Luís Henriques e outros. Jorge Ferreira de Vasconcelos também compôs sôbre o mesmo tema um romance erudito, que T. Braga transcreveu no seu *Rom. Geral* do *Memorial das Proesas da Segunda Tavola Redonda daquele.*

(2) O frade franciscano Anbrósio Montesinos compôs um romance sôbre o mesmo tema que tem muita semelhança com êste, o que se explica ou por ter êle refundido a canção popular, ampliando-a com certos pormenores, como pensa G. Paris, ou ao contrário, na opinião de Mila, por haver algum jogral resumido a composição do frade, aproveitando dela só o que tinha carácter popular e adaptando-a a qualquer ária do tempo, cf. Pelayo, *Antologia,* vol. XII, pág. 297.

versões, duas da Ilha da Madeira e outras duas dos Açôres (1). A concordância, que em tôdas se nota, com o facto principal — a queda num areal — é grande demais para ser atribuída a simples coincidência, pelo que julgo-as variantes de uma lição única, relativa ao mesmo acontecimento (2).

A ser assim, teríamos aqui mais um exemplo da passagem a novelesco, pois tal é a sua feição, de um romance, que primitivamente havia sido histórico.

Outra catástrofe pouco posterior, o assassinato da duquesa de Bragança, D. Leonor, por seu marido D. Jaime, que a acusava de adultério, segundo pensa Menendez y Pelayo, contràriamente a Wolf e Duran, que viam nele igual crime, cometido por D. João, filho de D. Pedro I e D. Inês de Castro, contra sua mulher D. Maria Teles, por ciúmes injustificados que a própria cunhada D. Leonor lhe incutira, faz o assunto de dois romances em castelhano, dos quais o mais antigo (3), o que começa assim:

Un lunes à las cuatro horas — ya despues de medio dia

deve ter sido composto pouco depois da tragédia, que se desenrolou em Vila Viçosa, na madrugada de 2 de Novembro de 1512.

Pelayo e Duran, induzidos já pelo nome por que é conhecido, já pela semelhança existente entre o comêço da *Menina e Moça* e êste verso do mesmo

Su padre se la llevo — lejas tierras a habitar

são de parecer que se refere ao poeta Bernardim Ribeiro o romance chamado *Don Bernaldim*, que começa assim:

Ya pensa don Bernaldim — su amiga visitar.

«A novela de Bernardim Bibeiro, observa Pelayo, foi impressa pela primeira vez em Ferrara no ano de 1554, anos depois da morte do seu autor, porém antes tinha corrido manuscrita e com ela teria penetrado em Castela a lenda amorosa do poeta, que acaso veio morrer aqui. O romance é muito lindo e pertence ao género dos artísticos popularizados, que compunham os últimos trovadores. Wolf insere-o entre os novelescos e cavalheirescos soltos, mas, atendendo à sua orígem muito pro-

(1) Outra mais, porém incompleta, proveniente do Brasil, traz T. Braga.
(2) Pelayo, lugar acabado de citar, tem por diferente o tema dêstes romances, nota contudo um pormenor que se acha no do frade e não vem no pretenso popular:

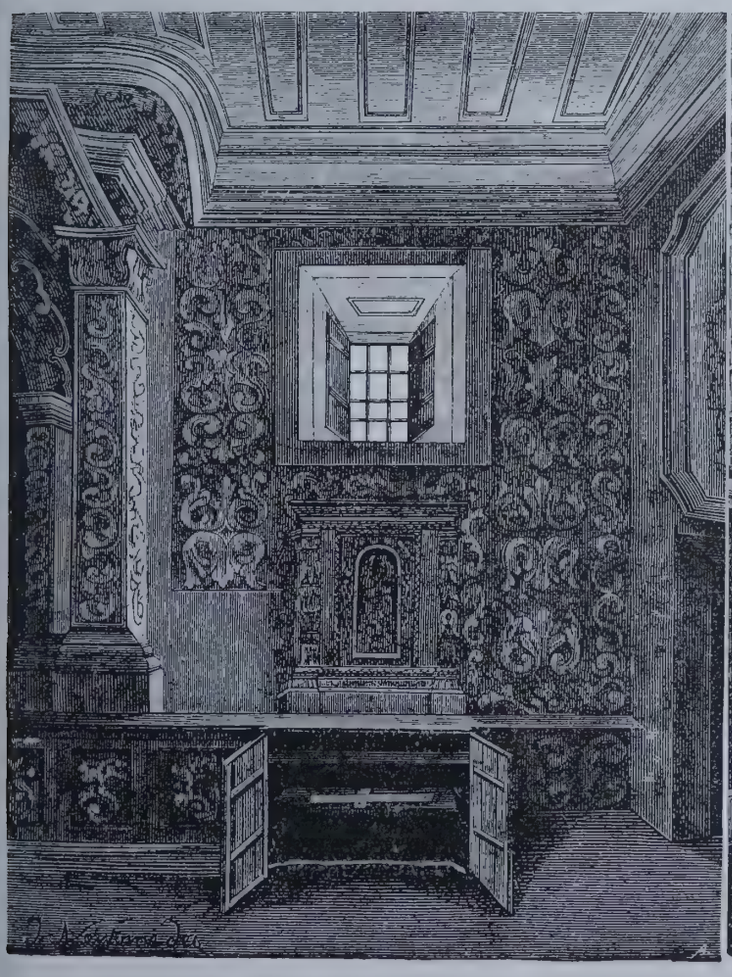
*Vosso marido é morto — caiu no arcal*
*Rebentou o fel no corpo — en duvida de escapar*

*Que cayó de un mal caballo — corriendo en un arenal,*
*Do yace casi defunto — sen remédio de sanar.*

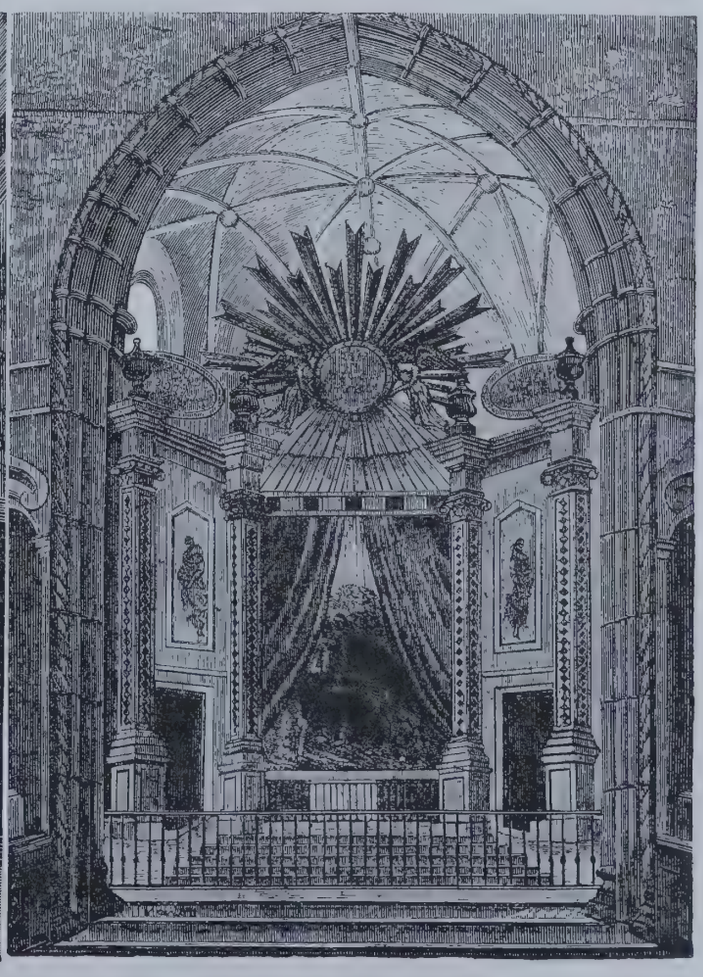
(3) Cf. Pelayo, *Antologia*, XII, pág. 298. Já antes, em 1889, Luciano Cordeiro, que o inscriu no seu livro *A Senhora Duqueza*, em seguida aos documentos constantes do respectivo processo, parece ter como referente ao mesmo facto a outra redacção, mais completa e pormenorizada, visto condizer melhor com a hora a que se diz ter o crime sido praticado.

*Lunes se decia, lunes — tres horas antes del dia*

Em um artigo publicado no *Panorama* de 1838, vol. II, pág. 282 a 284, sob o título de *Quadros de História Portuguesa*. VII — *Morte de D. Leonor Duqueza de Bragança* (1512) alude o seu autor a «contos populares a êste respeito que seriam matéria para deleitosos romances ou poemas», não menciona, porém, nenhum dos romances citados. Lope de Vega, na sua comédia *El mas galan portugues duque de Bergança* aproveitou o mesmo facto mas com alterações visívelmente intencionais.



Convento de Sant'Ana. Altar no côro. Depósito dos restos de Camões. Desenho do natural por I. Newton



Convento dos Jerónimos. O jazigo de Camões e de Vasco da Gama em 1880. Desenho do natural por I. Newton

Publicados em *O Occidente*, vol. III, 1880

vável, deve colocar-se entre os históricos, que tratam cousas de Portugal» (1).

*B)* Romances novelescos.

Muito cêdo, se não antes, pelo menos desde a estada em França de D. Afonso III, penetrou em Portugal o conhecimento da chamada *matéria de França,* a julgar das referências várias que a ela fazem os poetas dêsse tempo. Os nomes de Carlos Magno e outras personagens que figuram na *Chanson de Roland,* sem exceptuar o da personagem principal desta, alterado em Roldão, sôam ainda na bôca do povo, envoltos nas roupagens, de côres já bastante esmaecidas, de antigos guerreiros.

Os romances que celebravam os seus feitos ou lhes atribuíam aventuras amorosas, embora compostos originàriamente em castelhano, também aqui se cantavam, nacionalizados quási todos por completo, segundo se deduz das citações dos versos de alguns, feitos por escritores de que já temos feito menção, e da existência de outros.

Gil Vicente, Jorge Ferreira, Anrique Lopez e o autor das duas *Cartas de África,* que o visconde de Juromenha supôs ser Camões (2), intercalaram nas suas obras versos (3) que entram num romance sôbre a batalha de *Roncesvales,* o que começa por

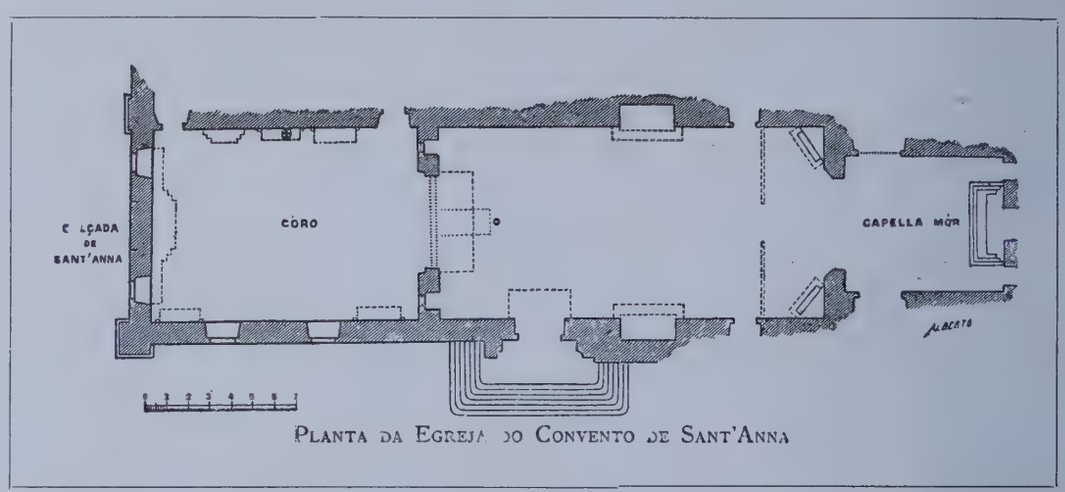
Domingo era de Ramos — la Pasion quieren decir.

Outro romance relativo à batalha de Roncesvales é o chamado do *conde Guarinos, almirante do mar,* que, como outros muitos, caíu tanto no agrado do povo que ainda hoje subsiste entre os judeus de Salonica. Do seu conhecimento em Portugal, no século XVI, dão testemunho Andrade Caminha e Jorge Ferreira de Vasconcelos na citação que fazem, aquele, no final da estrofe 3.ª da sua resposta ao *Peregrino Curioso,* êste na *Eufrosina,* do verso que começa:

Mala las vistes franceses — la caza do Roncesvalles.

À mesma batalha refere-se também outro romance, igualmente proveniente do que em castelhano diz assim (4):

En los campos de Alventosa — mataron a don Beltran




Planta da Egreja do Convento de Sant'Anna

Marcado com — O — a sepultura onde a comissão nomeada em 1836 encontrou dois esqueletos e com — ✠ — o local onde a comissão nomeada após a morte de Garrett diz haver encontrado os restos de Camões

a grande popularidade, porém, de que gozou (1) fêz que êle chegasse até nós já um tanto ou quanto distanciado do seu original.

O lindo episódio de *D. Alda,* que a *Chanson de Roland* conta numa única estrofe (versos 3.705 a 3.722), foi depois desenvolvido pelos refundidores do poema, se não é que êle mesmo não provém, como parece, dos primeiros dêstes; de uma dessas refundições foi tomado o romance do seu nome, que Gil Vicente enumera, na *comédia de Rubena,* entre as cantigas que a ama sabia e cantava, umas em português, outras em castelhano (2).

No número destas últimas figura a que começa por

Vamonos, dijo mi tio, — a Paris esa ciudad

da qual êle cita apenas o primeiro hemistíquio (3) e faz parte de um dos vários romances (4), cujo herói é *Gaifeiros,* mas não o mais conhecido em Portugal, que é aquele cujos dois versos iniciais dizem assim:

Asentado está [Gaifeiros —
[en palacio [real,
asentado al [tablero —
[para las tablas jugar.

e de que persistem ainda vestígios na nossa província de Trás-os-Montes (5). Mas que a sua redacção completa era conhecida entre nós e se cantava ainda na língua em que originàriamente êle fôra composto mostram as referências que a alguns dos seus versos, em especial a êstes:

Caballero, si a Francia ides — por Gaiferos preguntad
decilde que la su esposa — se le envia encomendar.

fazem Camões, na *Carta I da Índia* (6), Diogo Bernar-

(1) *Antologia* XII, pág. 309 e 310.
(2) Cf. D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Estudos,* 57, 3.
(3) São êstes *vuelta, vuelta los franceses,* no *Auto da Barca da Glória e Aulegrafia; mais vale morrer com honra que deshonrado bivir* (estrofe 7 da Carta 1.ª), *las voces que iva dàndo al cielo quieren subir* (estrofe 6.ª, da carta II).
(4) Próprio mente são dois os romances castelhanos, pois, afora o indicado acima, outro há cujo verso inicial é:

*Por la matanza va el viejo — por la mantanza adelante*

que com outros ocorre também naquele, que deve ser já uma glosa do mais antigo.

(1) A prova disso está nas suas várias lições, em ter sido pôsto em música, traduzido, etc. Cf. *Estudos,* pág. 99.
(2) Do hemistíquio utilizado pelo dramaturgo: *Em Paris estava* (por *está*) *don'Alda* não se pode concluir qual fôsse a língua em que a ama cantava o romance, o facto, porém, de não o encontrar em nenhuma colecção portuguesa leva-me a pensar que seria em castelhano, sendo a forma *dona* um lusismo, como tantos outros que se encontram no poeta.
(3) O mesmo faz António Prestes no *Auto do Procurador,* mas Diogo do Couto, na Decada VIII, livro 9, cap. 12, conta uma anedota na qual se citam os dois primeiros versos com leve alteração apenas no segundo, isto é:

*Vamonos dixe mio tio a Paris essa ciudad*
*No en trajos de romero, porque no os conozca Galvan*

(4) Na *Primavera* figuram quatro, no *Romancero Caballeresco* da Biblioteca Universal encontra-se igual número, porém o último dêste difere do daquela colecção.
(5) É o que se encontra a pág. 74 do vol. VIII da *Revista Lusitana,* sob o nome de *O Galfeiro.* Almeida Garrett deu, como proveniente da mesma província, o seu *Dom Gaifeiros,* que se vê ser tradução abreviada do n.º 3 da *Primavera* (pág. 61 e seguintes da *Antologia,* X), T. Braga incluiu-o também no seu *Romanceiro,* mas dividido em duas partes, nessa versão, porém, algo extensa, deve ter entrado a mão do poeta, como suspeita D. Carolina Michaëlis (*Estudos,* pág. 104, n.º 2).
(6) Aqui aproveita-o o seu autor, alterando-o um pouco, o verso:

*Comiendo la carne cruda, — bebiendo la roja sangre*

Os dois outros citados adquiriram grande voga, que Garrett explica por se encontrarem no *Don Quijote.* Dessa voga é testemunho, entre muitos ou-

des, nas *Flôres do Lima*, e D. Francisco Manuel de Melo, na *Cithara d'Euterpe* (1).

Uma das personagens do ciclo carolino que, parece, mais se popularizou foi *Valdevinos* (2), a julgar da passagem do seu nome, com a simples alteração em *e* do *o* medial, de próprio a comum, com o sentido de *vadio* e *estroina*, contudo dos vários romances castelhanos de que é herói nenhum, que eu saiba, se nacionalizou, pois o que traz T. Braga, no vol. I, pág. 200 do seu *Romanceiro*, é, como lá se adverte, uma variante do de D. Beltrão, com o qual o povo o confundiu, e outro, que começa assim:

Atan alta va la
[luna — como el
[sol a medio dia

figura entre nós, em lições mais ou menos divergentes, com o nome de *O conde d'Alemanha*.

Jorge Ferreira de Vasconcelos, na sua *Ulysipo*, serve-se da expressão *Suspirem embora como Valdevinos*, dando assim a ver que conhecia outro romance, relativo ao mesmo par e paladino, no qual *una morica garrida que Valdevinos siete años tuviera por amiga*, lhe diz:

Sospirastes Val-
[dovinos — ami-
[go que yo mas
[queria?

O nome do herói, acabado de citar, anda associado aos do *Marquês de Mântua* e *Carloto* e com êles figura em três extensos romances castelhanos, nenhum dêles, porém, passou a Portugal, o que não quere dizer que fôssem aqui desconhecidos, porquanto dêles se aproveitou o cego Baltasar Dias, da Ilha da Madeira, na sua *Tragédia do Marquês de Mântua e do Imperador Carloto Magno*, chamada também simplesmente o *Auto de Valdevinos*. O primeiro daqueles romances põe na bôca de Valdevinos, ao ser encontrado numa floresta pelo *Marquês Danes Urgel, el leale*, êste verso:

Veinte y dos heridas tengo — que cada una és mortale

que, levemente alterado, penetrou depois noutros romances.

O que conta como o *mouro Calainos requeria de amo-*

O REI D. SEBASTIÃO. (Escultura de Simões de Almeida, tio). Apresentada à exposição de Belas Artes em 1874 e premiada com a medalha de prata. (Do *Occidente*, vol. I, 1878)

tros, o facto que se conta de ter sóror Micaela Margarida de Santa Ana (1581-1663), freira de estirpe régia, que fundou o convento de Carnide, cantado, momentos antes de expirar, a seguinte quadra:

*Angeles, al cielo hide*
*por mi esposo perguntade*
*e dizidle que su esposa*
*se le enbia encomendar.*

isto é, os mesmos versos mudados ao divino. Cf. D. Carolina Michaëlis, *Estudos*, pág. 108, e *Retratos e Elogios dos Varões e Donas*, etc.

(1) Romance XXII (vol. II, pág. 97 das *Obras Métricas*).

(2) A sua primitiva forma foi *Baldouins* e depois *Baudouin*, entre nós *Baldoino*, também *Baldoinho*.

*res a infanta Sebila e ela lhe pediu por arras três cabeças dos doze pares de França* não foi nacionalizado, ao menos que me conste, mas que fazia parte dos que, no século XVI eram correntes em Portugal mostra êste verso

por tus amores, Sevilla — pasé yo la mar salada

que com leve alteração (1) se lê na *Carta II de África* e na *Eufrosina* e se infere do facto de haver a sua leitura sido proïbida pelo *Index Expurgatorio* de 1624 (2).

Dos seis romances referentes a *Montesinos*, outra personagem carolina, julgo também nenhum ter-se popularizado em Portugal, embora fôssem conhecidos, sobretudo os que começam por êstes versos respectivamente:

Cata Francia Montesinos,—cata
[Paris la ciudad
En las salas de Paris, — en un
[palacio sagrado

porquanto daquele se utiliza D. Francisco de Portugal, num romance centónico, com a simples troca de *Montesinos* em *pensamiento*, e ao segundo pertence o verso

los ojos puestos en el cielo —
[juramento iba echando

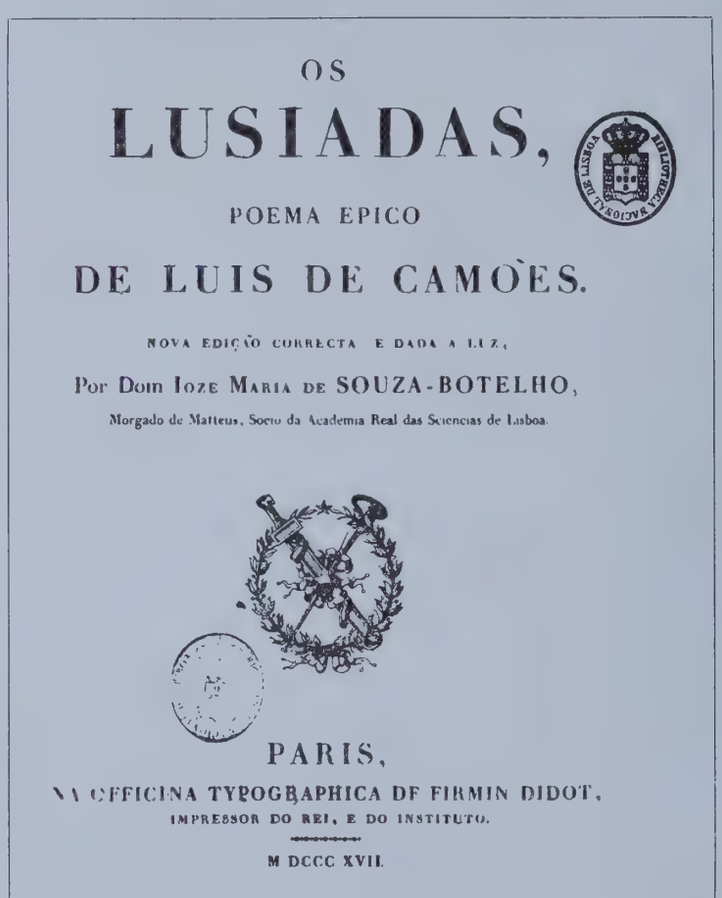
que ocorre na citada *Carta II de África*.

*Durendal* chamava-se, como é sabido, a espada de Roldão (3); transformado em *Durandarte*, passou êste nome a designar um dos heróis, pertencentes ao mesmo ciclo. Tomando parte com outros na sangrenta batalha de Roncesvales, ao sentir-se ferido mortalmente, roga a seu primo Montesinos que, depois de morrer, lhe arranque o coração (4) e o leve à sua amada *Belerma*, em penhor do muito afecto que lhe consagrava. Tanto o romance em que o facto se conta e que começa pela lamentação:

Oh Belerma! oh Belerma! — por mi mal fuiste engendrada

como outro, cujo verso inicial diz:

Durandarte, Durandarte — buen caballero probado


OS
LUSIADAS,
POEMA EPICO
DE LUIS DE CAMÕES.
NOVA EDIÇÃO CORRECTA E DADA Á LUZ,
Por Dom Ioze Maria de SOUZA-BOTELHO,
Morgado de Matteus, Socio da Academia Real das Sciencias de Lisboa.
PARIS,
NA OFFICINA TYPOGRAPHICA DE FIRMIN DIDOT,
IMPRESSOR DO REI, E DO INSTITUTO.
M DCCC XVII.

Rosto da edição de *Os Lusíadas* do Morgado de Mateus. Luxuosa edição, a primeira no seu género, ilustrada, e de que se tiraram apenas 210 exemplares, que importaram ao seu editor em 52.000 francos aproximadamente. (Em 1818). É um verdadeiro monumento à glória do poeta

não entraram no número dos que o povo ainda conserva, mas pelo menos os cultos conheciam-nos, pois o último dêstes dois versos foi contrafeito por António Pereira Brandão, numa censura que dirige a Duarte de Eça, segundo refere Diogo do Couto, e outro, que está impregnado de suave melancolia e faz parte do primeiro dos dois romances mencionados, isto é:

los ojos que nos vieron ir — nunca nos veran en Francia

usaram o autor do *Crisfal* e Duarte de Brito, um dos melhores líricos do *Cancioneiro Geral*.

Companheiro nas batalhas e primo de Roldão, *Reinaldos de Montalvão* é, no romanceiro castelhano, celebrado em três romances, mas a nenhum dêles nem encontro referência, nem sei que exista em português, embora o seu nome não seja desconhecido do nosso onomástico; do seu filho *Carlos* ou o *conde Claros* é que subsistem não poucos (1), todos de certo provenientes das várias versões castelhanas, em especial da que começa por êste verso:

A caza vá el imperador — a
[Sant Juan de Montiña.

Mas que outras eram conhecidas também infere-se do emprêgo que do verso de uma delas

salto diera de la cama — que
[parece un gavilan

faz Camões no *Auto del-rei Seleuco* com a leve alteração de

Salté presto de la cama
que parezco un gavilan.

À mesma versão pertencem ainda êstes:

Conde Claros con amores — no podia reposar

mas envidia he de vos, conde — que mancilla ni pesar

que los yerros por amores — dignos son de perdonar

os quais ocorrem respectivamente no *Auto do Desembargador* de António Prestes, na *Carta I de África*, e na *Ulysipo* de Jorge Ferreira, tendo o último caído tanto em voga que o empregavam à laia de provérbio.

---

(1) Consiste ela em dizer a Carta:

*por el tu amor, señora* etc.

e a *Eufrosina:*

*por amor de vós* etc.

(2) A p. 174 nomeia-se *O Romance do Moro Calaynos y de la Infanta Sybilla.*

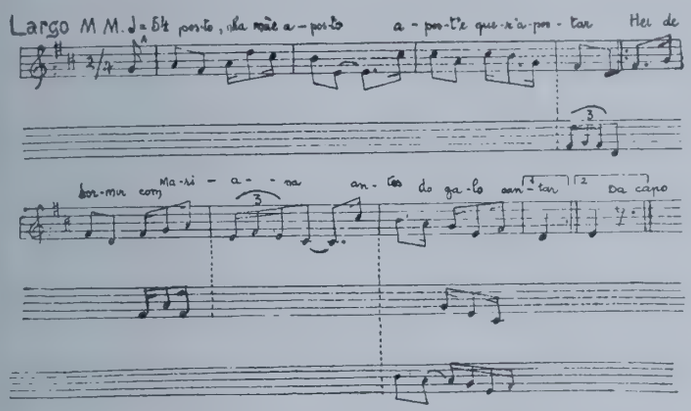
(3) Outras de homens célebres tinham também nomes próprios. Assim *Halteclere* a de Oliveiros, *Almace* a de Turpin, *Joiosa* a de Carlos Magno, *Murgleis* a de Ganelon (o *Balão* dos romances). Êste uso de chamar assim uma espada encontra-se na epopeia germânica e deve remontar ao tempo em que a posse de uma boa espada era privilégio raro (G. Paris, *Extraits de la Chanson de Roland*, 76).

(4) Igual recomendação faz ao seu pagem o *Chatelain de Coucy.*

(1) Nada menos de trinta e um incluiu T. Braga no seu *Romanceiro* sob os títulos de *Claralinda* e *D. Carlos d'Alem-mar*, alguns, porém, indevidamente, como por exemplo, os denominados *O que diz o rouxinol, Dona Areria, Dona Aldança, Dona Ausenda, Claralinda* e *Dona Branca*, que me parece pertencerem a outro ciclo, embora nêles tenha havido confusão com os dêste. Almeida Garrett tinha já dado a lume *D. Carlos d'Alem-Mar, Claralinda* e *Albaninha.*

## MARIANA

(VARIANTE DO ROMANCE «D. CLAROS D'ALEM-MAR)




— Aposto, minha mãe, aposto, aposto e quero apostar :
hei de dormir com Mariana, antes do galo (1) cantar *(bis)*
— Essas apostas, meu filho, não nas queiras apostar ;
Mariana é discreta, não se deixa enganar *(bis)*

Despiu o fato de conde, o de donzela foi tomar ;
onde s'ele havia d'ir pôr ? no pátio d'ela a passear *(bis)*

— Que donzela é aquela no meu pátio a passear ?
— Sou uma tecedeira, senhora, d'aquela banda do mar ;
tenho a teia para urdir, a falta venho buscar.
— Suba, suba para cima, que nós estamos a jantar
— A senhora tem criados, de mim hão de querer zombar *(bis)*
— Suba, suba para cima, no meu quarto dormirá,
fechadinha a sete chaves, que ninguem lá entrará *(bis)*

Quando foi por noite adiante, Mariana dava ais.
— Cala-te, ó Mariana, que eu contigo hei de casar *(bis)*

Antes do sol arraiar, logo ele se foi gabar :
dormi co'a cara mais linda que havia em Portugal *(bis)*
— Quem seria, quem será, que se deixou enganar ?
Foi a dona Mariana de D. Carlos de Montalvar *(bis)*
Estava d'ali uma tia, logo se pôs a chorar.

— Olha lá, ó Mariana que te deixaste enganar
hoje te vão cortar lenha, amanhã te vão queimar.

— Não se me dá que me queimem, que me deixem de queimar,
quanto tenho no meu ventre é tudo sangue real *(bis)* :
não hav'rá nem um *'strangeirinho* que meu pão queira ganhar ?

Desceu um anjo do ceu. — O seu pão vou eu ganhar.
— Vá-me levar esta carta a D. Carlos de Montalvar ;
se ele estiver a jantar, anjo, deixa-o acabar,
se ele estiver a dormir, anjo, deixa-o acordar ;
se ele andar a passear, anjo, vai logo entregar.

Foi em tão boa hora qu'ele andava a passear.
Assim que se pôs a ler, logo se pôs a chorar *(bis)*
— Ala, ala, meus criados, meus cavalos vão ferrar,
com ferraduras de bronze, que não hajam de quebrar,
jornada de trinta leguas inda hoje temos que andar.

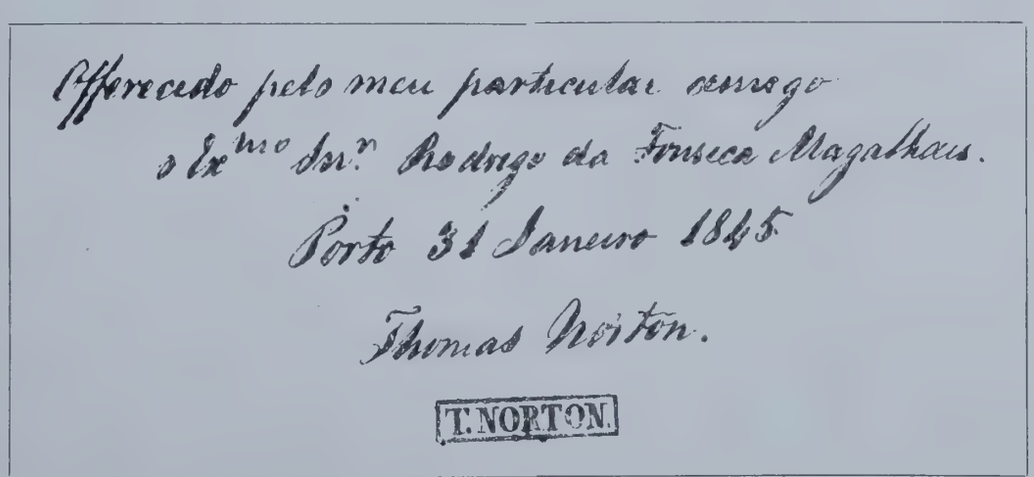
Despiu o fato de conde, o de um frade foi tomar.
Onde s'ele havia d'ir pôr ? onde ela havia de passar. *(bis)*
— Olhe lá, o mulherzinha, olhe lá cá para trás :
essa menina qu' i leva inda vai por confessar *(bis)*
Confesse-a, ó senhor padre, que nós vamos ó jantar.
— Confesse-se, minha menina, e queira-se confessar ;
lá no meio da confissão um beijinho me ha de dar
— Nunca Deus tal permita, nem a Virgem do altar
onde Dom Carlos pôs boca não é p'ra frade beijar *(bis)*

Ele começou a sorrir, Mariana a duvidar.
— Pelo sorrir me parece Dom Carlos de Montalvar.
— Sou eu sim, minha menina, que a venho aqui buscar ;
diga agora ôs seus tios que a venham aqui queimar.

OBSERVAÇÕES

Versos 1 : Para a medida ficar regular, terá de ler-se *nha*, em vez de *minha*; a forma *nha* encontra-se em vários falares populares.
» 2 : Aqui talvez se deva suprimir *hei; dos galos* foi o que ouvi.
» 14 : A lição ouvida diz :... *por essa...* o que altera a medida.
» 17 : Talvez se deva corrigir em : que ha em todo...
» 19 : Aqui terá de suprimir-se *de* ou *dom*.
» 22 : A lição ouvida foi : *hoje vão-te cortar a lenha.*
» 23 : Idem :... *nem que me deixem...*
» 24 : Idem : tudo quanto...
» 25 : Deve ser alteração o vocábulo *estrangeirinho.*
» 31 : Talvez antes : *foi numa tão...*
» 32 : Lição ouvida :... *que se ele...*
» 38 : Aqui há sem dúvida troca ou alteração da lição primitiva, que talvez dissesse : *Olhem lá os da justiça, olhem lá...*
» 44 : *Frades* é a lição ouvida.

Popularidade não inferior aos romances relativos ao conde Claros de Montalvão gozaram os que dizem respeito a *Reginaldo*, embora a êle se não tenham referido os escritores ; provam-no as várias versões que dêle também existem. A aventura amorosa que nelas se conta parece relacionar-se com uma lenda (1) que anda ligada ao célebre secretário de Carlos Magno e seu biógrafo, cujo nome *Eginhard* foi pelo povo deturpado naquela forma e nestas ainda *Gerinardo, Gerinaldo, Generaldo, Generaldo* (1), *Leonardo* e *Eginaldo* (Beira), que é a que mais se aproxima da primitiva. Como a mór parte dos nossos romances, êste com as suas variantes deve representar alguma lição proveniente de Espanha, contràriamente à opinião de Garrett, que lhe dava por pátria a França (2). Conquanto não haja, que eu saiba, qualquer referência a êste nos escritores que mais utilizaram romances cas-




AUTÓGRAFO DO GRANDE CAMONIANISTA TOMÁS NORTON EM UM EXEMPLAR DE *Os Lusíadas*, edição do Morgado de Mateus, existente na Biblioteca Nacional de Lisboa

(1) Referem-na Garrett (vol. I) e mais extensamente T. Braga (vol. III, pág. 387, etc.), que a transcreve de J. Grimm, o qual por sua vez a tomou do *Chronicon Laurishamense*, cf. também Pelayo *Antologia*, XII, 401-402.

(1) Assim numa versão e existente em Lagos (Algarve).

(2) A provar a influência mútua que os romances se exerceram está a menção, que tôdas as versões fazem, de ter o pai da princesa, ao encontrar dormindo os dois amantes, metido entre êles o seu punhal, para lhes dar a entender que os descobrira. Ora no *Roman de Tristan et Iseut* (edição de Bédier) lê-se que um dia, voltando Tristão da caça, cheio de cansaço e calor, deitou-se ao lado de Iseu, tendo colocado a sua espada nua entre os

telhanos, mal se pode duvidar da sua popularidade em Portugal e Espanha já no século XVI, tanto mais que no relativo às bôdas do Cid lá figura o seu herói como tipo de galanteador consumado (1).

Deve fazer parte também da matéria de França o romance intitulado, numas partes, *Floresvento*, noutras, *Cruelvento* (2) se, como pensa D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, êsses nomes são os representantes do primitivo *Chlodovinc*, alterado depois em *Floovent* (3), o herói de um antigo poema francês, que ainda subsiste. Ora dêste «descendente de Clodovech», que não é outro senão o histórico Dagobert, assim disfarçado, conta-se lá que fôra desterrado pelo pai, por haver afrontado um dos mais altos barões (4).

Como a da França, também a matéria de Bretanha foi cêdo conhecida entre nós, a julgar das referências que a ela fazem os trovadores galego-portugueses, não se tornou contudo muito popular, quási que confinando-se só nos cultos, que a acolheram com entusiasmo, explorando-a nas várias novelas que sôbre tal assunto compuseram, as vulgarmente denominadas de cavalaria (5). No entanto alguns romances há que, sem sombra de dúvida, podem filiar-se no ciclo bretão.

Das referências que a êle fazem de um lado o autor do *Auto de Rodrigo e Mendo*, citando o primeiro verso, de outro Jorge Ferreira, intercalando palavras dêste num que inseriu no seu livro *Sagramor* ou *Segunda Tavola Redonda*, parece que dos dois romances velhos sôbre *Lançarote do Lago*, o pretenso amante da rainha Ginebra, cantava-se em Portugal o que principia assim:

Nunca fuera caballero — de damas tan bien servido
Como fuera Lanzarote — cuando de Bretaña vino

mas êsse mesmo deve ter-se perdido, porquanto nenhum encontro, entre os que foram recolhidos da tradição oral, que dêle se aproxime.

Já o mesmo não acontece com o referente a Tristão (1), que, nas suas variantes, deve originar-se noutro ou noutros, procedentes dos poemas franceses do ciclo da Tavola Redonda e em especial do mais célebre de entre êles, o *Tristão e Iseu*, como se depreende do final, idêntico em ambos (2). Não obstante divergirem bastante entre si no seu comêço, afigura-se-me que tanto o nosso, intitulado *Conde Nilo*, com as suas variantes, como o asturiano *Conde Olinos*, procedem do castelhano daquele nome, o qual por sua vez teria sido composto, nos fins do século XIV ou princípio do XV, de harmonia com algum livro de cava-

RETRATO DE CAMÕES DA EDIÇÃO DE *Os Lusíadas*, do Morgado de Mateus. O busto de Camões é original de Gérard (François-Pascal-Simon, barão de Gérard. 1770 — 1837, encarregado por Napoleão dos seus retratos oficiais), sendo a ornamentação da moldura do desenhador L. Visconti. É a primeira edição verdadeiramente ilustrada e que tem servido de modêlo a quási tôdas que se lhe sucederam. A seguir se reproduzem tôdas as estampas que são 12, dois retratos e 10 estampas, uma em cada canto do poema. «A direcção artística foi dada ao pintor F. Gérard, então mui afamado em Paris; e a execução da gravura das chapas confiada, escrupulosamente, aos que formavam naquela época o grupo mais distinto dos gravadores em cobre, tais como F. Lignon, Forsell, Massard, Oortman, Henri Laurent, Bovinet, Pigeot, Toschi, Forster, Richomme. Os gravadores Lignon e Oortman tiveram, à sua conta, duas chapas; os demais artistas, uma cada um. Toschi, como artista de primeira ordem, teve por fim, segundo constou, o encargo de examinar e retocar as chapas dos seus colegas, e dar conseqüentemente a autorização para correr a tiragem.» «O estampador de tôdas as chapas foi Durand», conforme o indica a parte inferior dêste retrato. Estes retratos e as estampas foram considerados no seu tempo e ainda o são hoje, verdadeiras obras de arte. Os artistas autores foram, além de Gérard, Desenne e Fragonard. As estampas desta edição têm sido muito reproduzidas. Em 1880 foram reproduzidas pela fotografia, constituíndo com as legendas impressas um curioso album que foi pôsto à venda

(1) No número dos romances velhos castelhanos figura um *Romance de don Tristan*, ao qual Pelayo, VIII, 262, ajuntou outro, proveniente de um códice de meados do século XVI, que amplia um pouco aquele, concluindo ambos por forma idêntica, isto é, acrescentando ao final de quási todos, a flor nascida na sepultura de ambos, esta circunstância mais:

*Cualquier mujer que la come — luego*
*[se siente preñada:*
*Comiérala reina Iseo — por la su des-*
*[dicha mala.*

Ora êste final, que com o tempo perdeu o seu sentido poético, encontra-se igualmente nos romances intitulados *Dona Areria*, *D. Aldonça*, *D. Ausenda* e tomados por T. Braga como variantes de *D. Carlos de Montalvar*. Os romances portugueses, referentes à lenda britânica, não conservam contudo os nomes dos respectivos heróis, chamando-se *Conde Nilo*, *Conde Niño*, *Conde Lindes*, *Dom Nino*, *Dom Denis*, *Filha Maria*, *Dom Doardos* e *A Ermida no Mar*.

(2) Compare-se o do velho poema, tão artisticamente renovado por J. Bédier em *Le Roman de Tristan et Iseut*, que, para não tirar-lhe o sabor, cito na própria língua, com o da maioria dos nossos romances. Depois da morte dos dois amantes, conta êle que o rei Marc os fêz sepultar em dois túmulos, junto de uma capela, «mais — continua — pendant la nuit, de la tombe de Tristan jaillit une ronce verte et feuillue, aux forts rameaux, aux fleurs odorantes, qui s'élevant par dessus la chapelle s'enfonça dans la tombe d'Iseut. Les gens du pays coupèrent la ronce: au lendemain elle renait, aussi verte, aussi fleurie, aussi vivace, et plonge encore, au lit d'Iseut la Blonde. Par trois fois ils voulurent la détruire; vainement. Enfin, ils rapportèrent la merveille au roi Marc: le roi défendit de couper la ronce désormais.

*Abertas estão as covas*
*Agora os vão enterrar:*
*Ele no adro da igreja,*
*A infanta ao pé do altar,*
*De um nascera um cipreste*
*E do outro um laranjal,*
*Um crescia, outro crescia,*
*Co' as pontas se iam beijar*
*El rei apenas tal soube*
*Logo os mandara cortar*, etc.

Este lindo romance acaba de ser vulgarizado pelo distinto escritor brasileiro Dr. Afrânio Peixoto, sob o título de *Tristão e Iseu*.

dois. Depois o rei Marc que os surpreendeu, para lhes dar a entender que, se os não matara, fôra por compaixão, contentou-se com trocar aquela espada pela sua, o que Iseu reconhece, ao acordar espavorida por um sonho que tivera.

(1) *Mas galan que Gerineldo* chama-se-lhe no romance das bodas do Cid. (Braga, vol. e pág. citados).

(2) T. Braga, no vol. I do seu *Romanceiro* dá quatro versões de *Cruel Vento* e *Flores e Vento*, outras duas intituladas *Joãozinho ou o Banido*, cujo nome deve ser um substituto moderno de qualquer daqueles, e *D. Branca*, que suponho ser um composto de um dêstes e de outro, referente a ciclo diverso.

(3) Cf. *Revista Lusitana* II, 219 e *Estudos*, 5. A meu ver, só pelo processo chamado *etimologia popular* e em época adiantada da língua é que das formas francesas poderiam provir as portuguesas.

(4) Cf. G. Paris, *La litterature française au moyen-age*, § 15. No vol. I do seu *Romanceiro* T. Braga traz um romance intitulado *Carlos Magno* e proveniente de Tolosa (Alemtejo); são várias décimas que glosam duas quadras, e, a meu ver, de aspecto moderno, forjadas talvez por algum leitor do respectivo livro de cordel.

(5) Já atrás me referi a elas.

laria sôbre o mesmo assunto, mas escrito originàriamente em francês (1). Tomado ainda do mesmo romance, na sua parte final, onde se conta que Iseu vai em busca de Tristão, e o encontra casado com outra, deve ser o romance chamado a *Princesa peregrina* (ou só *A peregrina*) com suas variantes.

Tomado igualmente de uma novela castelhana, intitulada *Primaleon*, segunda parte do *Palmeirim de Oliva*, ao tempo muito em voga, é o romance composto por Gil Vicente na mesma língua do original e inserto na sua tragicomédia *D. Duardos*. Temos aqui um exemplo bem frisante de como uma poesia erudita vem a ser perfilhada pelo povo, certamente porque vê nela bem retratada a sua natureza e modo de pensar e sentir. É que «raras vezes, como diz Pelayo, um poeta culto logrou assimilar-se o vago e misterioso feitiço da poesia popular como o alcançou nesta ocasião o grande dramaturgo» (2). Não admira, pois, que se encontre, nos Açôres, uma versão do mesmo romance, não só já em português, mas também um tanto afastada do original, segundo o processo tradicional em tais casos (3), e ainda que ecos do mesmo apareçam noutro colhido na província de Trás-os-Montes (4).

À classe dos novelescos pertencem também os romances de aventuras ou relativos a casos especiais da vida humana ; o que os distingue é que, enquanto aqueles provém de velhos cantares, êstes versam temas pertencentes ao fundo comum da canção popular, sendo por isso de criação posterior. São naturalmente várias as situações que nêles se descrevem e diferentes, portanto, os assuntos de que tratam, podendo todavia resumir-se nos que se seguem.

*a)* Peregrinos e cativos

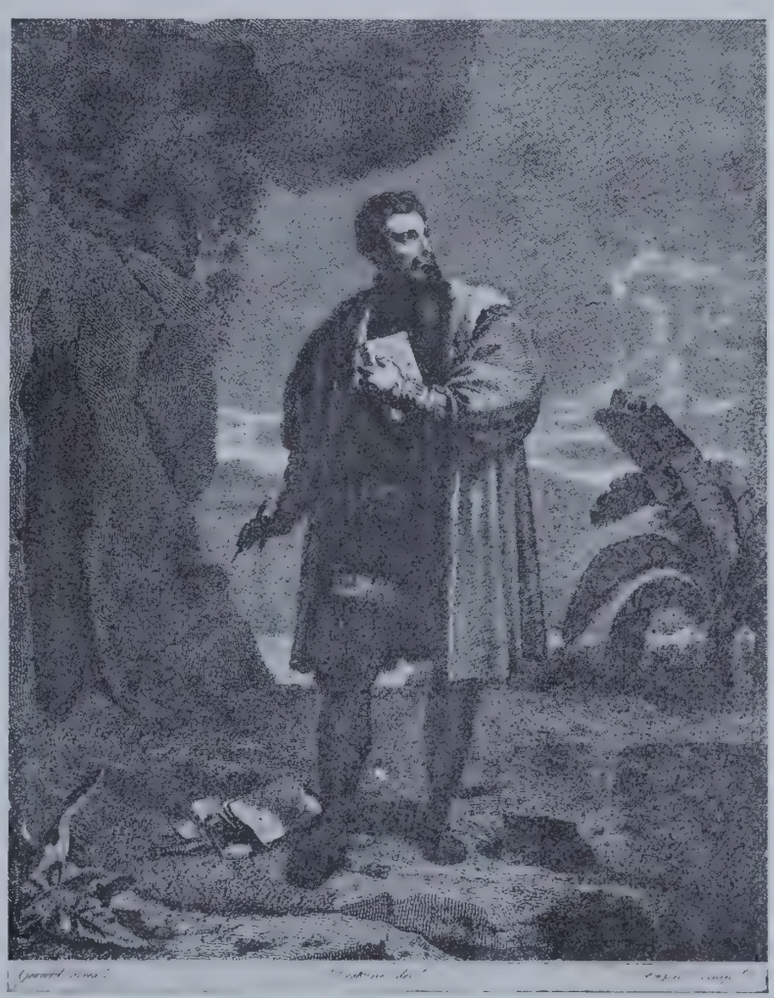
É sabido que na Idade-Média as romarias atingiram uma freqüência verdadeiramente vertiginosa, devido certamente a serem impostas pela Igreja como penitência. Aos lugares tidos então na conta de mais sagrados, Roma e Santiago de Compostela, afluíam constantemente ranchos e ranchos de peregrinos, vindos não poucas vezes de partes bastante distantes, expostos durante o caminho a perigos vários, entre os quais não era o menor o de serem cativados pelos mouros, que infestavam os mares e ainda ocupavam parte da Espanha. Acrescente-se também que para os que viviam longe dos santuários que visitavam a viagem devia ser muito demorada ; os meios de comunicação bastante escassos não lhes permitiam dar de si notícias rápidas aos que tinham deixado nas suas terras, para os quais, em virtude da carência delas, chegavam por fim a ser considerados como mortos ; daí os aparecimentos inesperados, as dúvidas em tornar a reconhecer os que voltavam, após tantos anos de ausência, que se encontram em muitos romances.

Assim à violação de uma romeira, que se dirigira a Santiago, refere-se o chamado do *Conde Prêso* com as suas variantes *Justiça de Deus* e *Dom Garfos*. Com esta última relaciona-se a segunda do romance castelhano *conde Grifos Lombardo*, que começa :

En aquellas peñas pardas — en las sierras de Moncayo

e, pela comparação com outros, encontrados nas Astúrias, se reconhece ser degeneração dos respeitantes a Bernardo del Carpio, representando assim a passagem de épico a novelesco.

## AS ILUSTRAÇÕES DA EDIÇÃO DO MORGADO DE MATEUS



Gruta de Camões em Macau, por Desenne. (Alexandre-Joseph Desenne, 1785-1827, o ilustrador dos clássicos franceses). (Da edição do Morgado de Mateus)

(1) Comparem-se, por exemplo, êstes versos do chamado *Tristan de Leonis*, que vem no *Romanceiro Caballeresco*, edição de 1875, da *Biblioteca Universal:*

*Juntanse boca con boca*
*Como palomillas mansas*

(A versão mais antiga diz *cuanto una misa rezada)*

com êstes de *Don Nino* (versão de Loulé) :

*Dela nasceu uma pomba*
*Dele um pombo a rolar;*
. . . . . .
*Voavam asas com asas*
*Para no ar se abrazar* (=abraçar : cast.)
*Voavam bico com bico*
*Para no ar se beijar...*

Note-se ainda que igual nome, isto é, *Don Tristan de Leonis*, se encontra na versão castelhana *(Cronica de don Tristan de Leonis*, impressa em Sevilha em 1528), na qual se refere prolixamente o episódio da morte do herói, mas sem a troca tradicional da vela branca por outra negra, a que também no romance se não alude : cf. Pelayo, *Antologia* XII, pág. 469.

(2) *Antologia* XII, pág. 477.

(3) T. Braga (I, 443) traz outra versão, segundo um manuscrito do século XVII do Cavalheiro de Oliveira, que evidentemente se vê ter sido traduzida do original.

(4) É o que se acha na *Revista Lusitana*, VIII, 78 e principia por :

*Alta vai a lua, alta*
*Mais que o sol ao meio dia.*

As outras versões insertas por T. Braga no ciclo de *Dom Duardos* são *A filha do imperador de Roma, O hortelão das flores, O duque da Lombardia, O Ceifão, Amores de D. Lisarda, No jardim do seu recreio, Lisarda* e *Chegada era la hora*. Do primeiro dêstes falarei adiante.

*Conselho dos Deuses*, por Desenne. (Da edição Morgado de Mateus)

Faz o assunto de *Branca-Flor* e suas variantes o aprisionamento pelos mouros de um conde que com sua mulher se dirigia a Santiago; tema idêntico encontra-se no princípio de um conto de igual nome que hoje faz parte da literatura de cordel (1).

De um *cativo*, resgatado pela própria filha de um judeu a quem os seus captores o tinham vendido e que dêle se enamorara (2), ocupa-se o romance assim chamado, que em parte concorda com outro castelhano, já conhecido de Camões, que nos *Disparates seus na Índia* meteu o verso inicial

Mi padre era de Ronda — y mi madre de Antequera

com a troca apenas do pronome *mi* da 1.ª pessoa pelo *su* da 3.ª.

(1) Pelo menos o que lá se diz dos mouros enviados em busca de cativos, isto é, que

*Deram com o conde Flores*
*Que vinha da romaria,*
*Vinha lá de Santiago,*
*Santiago da Galiza;*
*Mataram o conde Flores*
*A condessa vai cativa*

coïncide perfeitamente com o começo de uma novela de suposta origem bisantina, que já no século XIII andava em dois poemetos franceses; depois a narrativa afasta-se desta, passando ao tema do reconhecimento de irmãos. O mesmo dá-se no romance castelhano *Las dos hermanas* e nas versões asturianas *El conde Flor* e *Las hijas del Conde Flores*. A propósito observarei que a nossa *Historia de Brancaflor* da literatura de cordel é talvez tradução de outra igual, ainda muito lida nas províncias de Espanha, que Pelayo (XII, 518) chama *vil extracto* da versão de um daqueles poemas, impressa várias vezes no século XVI e feita provàvelmente no anterior. Os nomes que nela têm as respectivas personagens são quási os mesmos que no *Filocolo* de Boccacio com o qual tem outras semelhanças, que Du-Méril, o editor dos dois poemetos, explica por uma fonte comum e não por imitação da novela italiana. Os romances conservam apenas vaga impressão da lenda primitiva. Mas sem dúvida supõem outros mais antigos nos quais a fidelidade ao tema novelesco seria maior. Em Garrett o romance indicado tem o nome de *Rainha e cativa*.

(2) Dêste existe nas Astúrias um fragmento, a par de outro completo, mas diferente, sôbre o mesmo assunto.

*b)* Regresso do esposo ou do noivo.

A volta do esposo é um dos temas preferidos da poesia popular de tôdas as nações e tão antigo pelo menos como a *Odissea* de Homero. Aos romances que dêle tratam costuma dar-se também o qualificativo *das senhas do marido*, porque em geral é naturalmente a mulher que pede novas do ausente e dá ao que interroga os *sinais* pelos quais deve ser reconhecido; tais os denominados *Bela Infanta*, *Dona Infanta*, e ainda *D. Clara*, etc., que se relacionam muito com dois, que, sob o nome de *Ausência*, se cantam nas Astúrias, e sobretudo com o denominado *Arboleda*, que se conserva entre os judeus do Levante (1).

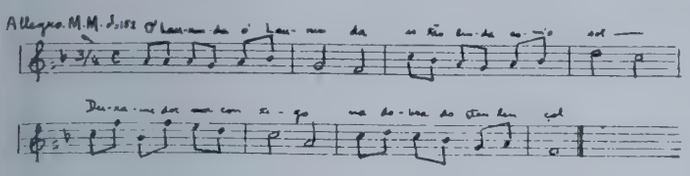
Com os romances que tratam da volta do marido têm estreita relação os que versam sôbre o regresso do namorado ou noivo, cuja lembrança a prolongada ausência por tal forma varrera da mente da que por ventura lhe jurara outrora amor eterno que se resolve a trocá-lo por outro, reavivando-se, porém, ao vê-lo inesperadamente surgir diante dela; tais são os conhecidos pelos nomes de *Noiva arraiana* ou *extremenha* e ainda *Dom Marcos*, que têm os seus correspondentes noutros de Espanha, como *El Conde Sol* e *La boda interrumpida*, a-pesar da contaminação que nestes se encontra com os referentes à *rapariga guerreira*.

(1) É êste um dos romances mais espalhados, pois, além das versões recolhidas por T. Braga, em número de 14, entre elas uma do Rio de Janeiro, contém mais 7 (n.ºs 34, 51, 62, 63, 83, 94 e 99 do *Romanceiro Trasmontano* publicado nos vols. VIII e IX da *Revista Lusitana*); destas as n.ºs 62 e 94 coïncidem com duas asturianas, intituladas *La denuncia*, em nomearem a Serra Morena, mas o seu conteúdo é um tanto diferente. É evidente que as nossas provêm de uma única, que se me afigura terem-se desenvolvido aqui de um tema comum, porquanto apresentam linguagem verdadeiramente portuguesa, apenas nas das ilhas se encontra o vocábulo espanhol *Chiquita*, mas que o povo não desconhece, e as antigas formas do artigo ou pronome, *lo*, *la*, que igualmente aparecem em certas falas populares.

*Visita do rei de Melinde a Gama*, por Fragonard (Alexandre-Evaristo Fragonard. 1780 — 1850. Decorador do Louvre e de Versailles). (Da edição Morgado de Mateus)

## LAURINDA

(VARIANTE DO «BERNAL FRANCÊS»)



—Ó Laurinda, ó Laurinda, és tão linda com'o sol;
deixa-me dormir contigo na dobra do teu lençol.
—Isso sim, ó cavalheiro, hoje sim, amanhã não;
meu marido não está cá, 'stá p'r'à feira d'Ascensão.

Quando foi p'la noite adiante, marido à porta batia;
bateu uma, bateu duas, a Laurinda não ouvia.
—Ou ela está doentinha, ou tem outros novos amores.

Quando ela andava a ver da chave, marido ia no corredor:
—Que cavalo é aquele que na minha *esquadra* entrou?
—É para ti, meu marido, foi meu pai que t'o mandou.
—Que capote é aquele que alem está pendurado?
—É para ti, meu marido, que o tens quasi ganhado.
—[E] que chapeu é aquele que está forrado de galão?
—É para ti, meu marido, feito pela minha mão.
—Que suspiro foi aquele que no meu leito scou?

Laurinda, assim que [isto] ouviu, caiu p'r'o chão e esmaiou.
—Vai buscar as tuas manas, põe-as todas num andor;
tu, por seres a mais nova, tomaste novos amores.

OBSERVAÇÕES

Versos 8: Talvez se deva corrigir: *Quand'el' andava p'la chave*, marido (ou *êle qu' ia...*, como também ouvi).
» 9: Creio que *esquadra* estará por outra palavra: deverá fazer-se esta correcção: no meu *estravo?*
» 13: Aqui seria preferível... *que é forrado*, etc.

*Assassínio de Inês de Castro*, por Desenne. (Da edição Morgado de Mateus)
É, como se vê, uma verdadeira obra de arte)

*Sonho de El-Rei D. Manuel, no qual lhe aparecem os rios Indo e Ganges*, por Fragonard. (Da edição Morgado de Mateus)

*c)* A ADÚLTERA.

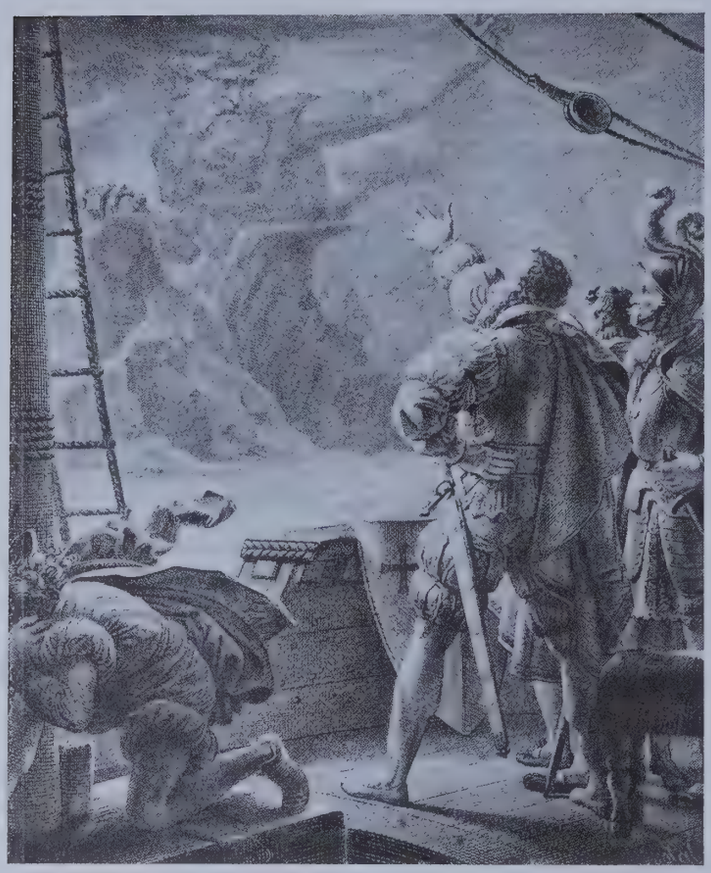
Caso muito vulgar em todos os tempos, o adultério não podia deixar de servir de assunto aos cantares do povo; não é de estranhar, pois, que os romances populares, nacionais ou estrangeiros, a êle se refiram. Subordinados aos títulos de *Conde de Alemanha, Dona Alda, Bernal Francês* (1), *A Morena* e *O cordão de oiro*, traz T. Braga várias versões, tôdas relativas ao mesmo tema; correspondem-lhes, em Castela, os romances de *Blanca Niña* e um do *Conde Lombardo*, noutras províncias de Espanha, os da *Esposa infiel*. Mas, como veremos adiante, êste tema, que é universal, tal qualmente o facto que versa, havia já antes inspirado várias composições poéticas, que mais ou menos veladamente a êle aludem.

*d)* VÍTIMAS DO DEVER OU DA INTRIGA.

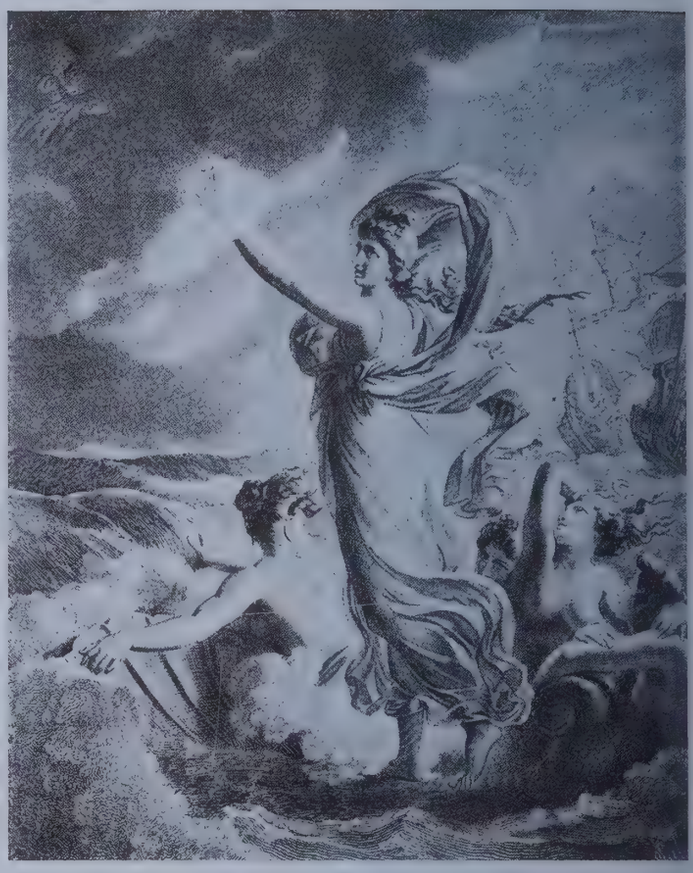
Como na vida ao lado do vício está a virtude, também na poesia popular devia existir êste contraste. Assim, a par da mulher que falta à fidelidade devida ao marido, aparecem as que sofrem por manter-se honestas ou são vítimas de enredos; tais as heroïnas dos romances seguintes e suas variantes: *Silvaninha* ou *Dona Silvana*, a quem um pai malvado martiriza por não aceder aos seus apeti-

(1) Note-se que êste romance, sem dúvida o mais conhecido de todos os que tratam do mesmo tema, se compõe de duas partes: uma em que a heroina se deita com o próprio marido, que julga ser o amante, e outra em que êste vai visitar a sua sepultura e ela lhe aparece; esta segunda parte tem, nas Astúrias, o título de *A aparição*. Como é sabido, Almeida Garrett, ao romance tradicional juntou outro de sua lavra que inseriu no volume *Adozinda* ou *Romances* reconstruidos.

A propósito do heroi do romance informa M. Pidal ter existido com o o mesmo nome um capitão de grande valor, mas de carácter odiado, que serviu aos Reis Católicos na guerra de Granada (Cf. *Romancero Español*, págs. 1 e 8) «Como el nombre no és vulgar — observa Pelayo, *Antologia*, XII, 503) — puede conjecturar-se que esta venganza conjugal és historica, o que se interpoló el nombre de *Bernal Francês* en una cancion más antigua, que por lo demás tiene grandes analogias con otras italianas y francesas, ora tomasen el argumento de la nuestra, ora al contrario.»



APARIÇÃO DO GIGANTE ADAMASTOR, NA PASSAGEM DO CABO DA BOA ESPERANÇA



VÉNUS APLACA OS VENTOS E A TORMENTA

(Da edição Morgado de Mateus). Composições de Fragonard

tes libidinosos; a mulher do *Conde Alarcos* ou *Conde Yano* (Solisa, Silvela e Silvana), sacrificada aos ciumes da antiga amante do marido; *D. Bernarda,* amaldiçoada pela própria mãe, por se opor aos amores desta com o *Conde da Alemanha,* e *D. Helena,* morta por traição de uma má sogra. Todavia, em todos êstes romances notam-se influências recíprocas. «A vivíssima, mas mal disciplinada fantasia do povo, como muito bem nota D. Carolina Michaëlis (1), confunde, mistura e amalgama estas quatro figuras, mártires da sua honra; tanto os nomes próprios das heroinas como os prelúdios que prendem as quatro tragédias e muitos traços pequenos são hoje propriedade comum dos quatro ciclos, demonstrando claramente a tendência popular (inconsciente) de fundir em uma só tragédia de horrores tôdas as quatro (principalmente as três primeiras)».

É escusado advertir que êstes romances não são exclusivos do nosso povo, outros lhes correspondem em Espanha; um dêles mesmo, o *Conde Alarcos,* que, embora saído da inspiração pessoal de um poeta popular, que se julga ser Pedro Riaño, era já conhecido entre nós na primeira metade do século XVI, segundo se deduz da glosa (2) que lhe fêz o cego madeirense de que já falámos, Baltasar Dias, e gozou de tal popularidade que chegou a propagar-se em todo o continente, passou às ilhas e Brasil, chegando mesmo até Goa. Também dêle se aproveitaram Jorge Ferreira e A. Prestes, incluindo o primeiro hemistíquio, aquele na *Ulysipo,* êste no *Auto do Desembargador.*

(1) *Rev. Lusitana* II, pág. 234.

(2) Diz assim o primeiro verso: *Retraida está la infanta — bien asi como solia* e a glosa é feita ao *romance* que começa: *Retraida está a infante.*

Não menos popular que o antecedente é hoje o romance da *Silvaninha,* que, embora existente também em Espanha, porém em redacção moderna, talvez seja um dos poucos de origem portuguesa, pelo menos parece dá-lo a entender a transcrição que nesta língua faz dêle D. Francisco Manuel, no *Auto do Fidalgo Aprendiz,* que, segundo o costume, empregaria a língua castelhana, se nela o achasse escrito (1).

Gozam também ainda de grande popularidade os dois restantes, a julgar das suas variantes, conhecidas em geral pelo título de *Conde de Alemanha* as referentes ao primeiro (2), e pelo de *Helena* (3) as que dizem respeito ao segundo. Um e outro têm correspondentes respectivamente no romance castelhano *El conde aleman,* conhecido já no século XVI, e nos asturianos *Doña Arbela* e *Marbela,* devendo notar-se que o marido desta se chama *Don Boyso,* isto é, o *Dom Beço* ou *Bezo* de algumas versões portuguesas (4).

(1) Nas Astúrias, Andaluzia e Extremadura espanhola tem êste romance o nome de *Delgadina* e outros; dêle dá Pelayo várias versões (nove ao todo) no vol. X, pág. 126 a 130 e 167 a 176, que se afastam um tanto da que é mais corrente entre nós, mas têm parecença com uma que me contou uma rapariga de nome Rosália Gama, de Amieira (c. de Gavião).

(2) Além de *Bernarda,* à filha da adúltera chama-se *Juliana* e *Mariana;* noutras versões (ao todo 30) aparece inominada; a mãe também se encontra com o nome de *D. Alda, Mariana, Dona Ouliva, Dona Eurives,* etc. e o amásio com os *D. Aldonso, Dom Alberto* e *Fr. João.* Ainda sôbre o mesmo assunto conserva-se entre os judeus do Levante um romance que começa:

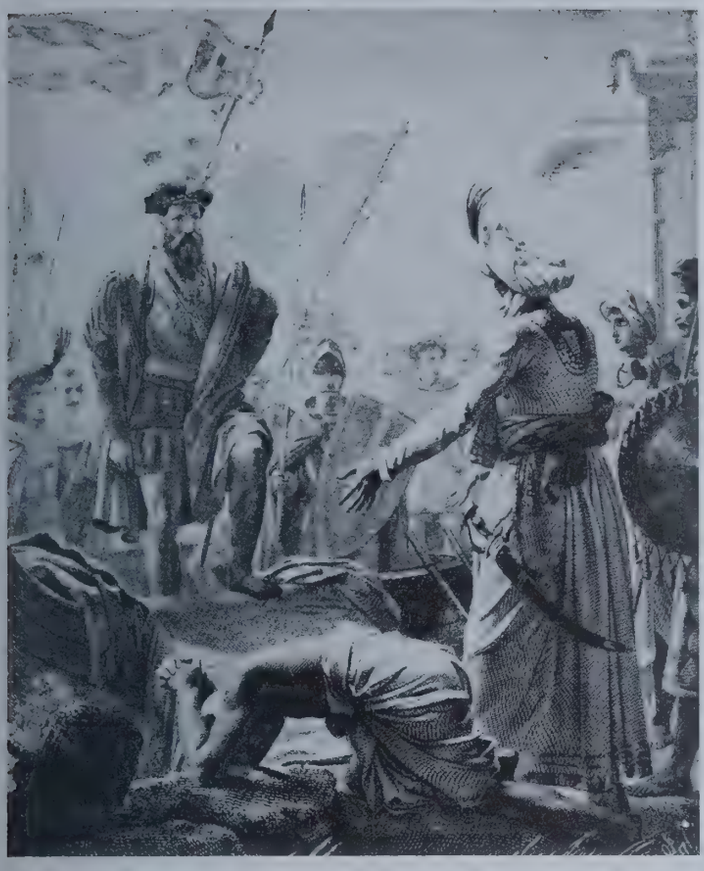
*Un lunes me levanté — un lunes por la mañana*

e provàvelmente é o mesmo que Gil Vicente põe na bôca da ama por estas palavras:

*llevanteme un dia*
*lunes de manana*

(3) Também *Olindinha, Albuela* (na Corunha, ou seja a *Arbela* das Astúrias) e *Flor do dia.*

(4) A par de *Dom Pedro* e *Dom Bruno.*



DESEMBARQUE DE GAMA EM CALCUTÁ

SEGUNDA AUDIÊNCIA DO SAMORIM A GAMA

(Da edição Morgado de Matcus). Composições de Fragonard

*e)* A ENFEITIÇADA.

A crença nos feitiços ou encantamentos, de antiga que é, mal podia deixar de ter representação na poesia do povo. No mesmo *Auto* a que acabo de referir-me e logo a seguir à citação mencionada, diz Brites para D. Gil:

> Ai senhor! eu não queria
> senão letra castelhana.

ao que êste responde:

> Cantarei algaravia,
> se mandais. Pois que quereis?

ao que aquela replica:

> Uma letra nova quero.

Canta então D. Gil:

> A cazar vá el caballero (1).

Ora assim começa o romance castelhano, chamado *La Infantina* ou *La Infanta encantada,* cujo conteúdo faz lembrar o conto da *dama pé de cabra,* que vem no *Nobiliário do Conde D. Pedro* e A. Herculano romantizou, com a diferença que neste o cavaleiro leva consigo a enfeitiçada e naquele vai primeiro aconselhar-se com a tia (2) sôbre o que deve fazer em tal caso, morrendo depois de desgôsto, quando à volta a viu ir no meio de grande *cavalaria,* de *senhores e fidalgos,* que a vinham buscar por haver terminado então o seu fadário. Com êste romance, que, pelo sobrenatural que o caracteriza, Pelayo se inclina a julgar de proveniência céltica (1), fundiu-se outro (2), que na sua origem nada devia ter com aquele, e pelo seu carácter alegre e gracioso se crê representar um antigo *fabliau* francês; é o também chamado *Infantina* ou *La Hija del rey de Francia,* cujo verso inicial diz assim:

> De Francia partió la niña — de Francia la bien guarnida

e que com mais propriedade tem, na correspondente versão asturiana, o título de *El caballero burlado.* Em Portugal, a fusão parece ter sido mais completa, porquanto em tôdas as versões, denominadas igualmente *Infantina, Infanta de França, Filha do Rei de França, A Encantada* ou *Enfeitiçada,* etc., a heroína aparece sob a forma de fadà, ou envolta nas ramas das árvores ou sentada na penha fria; nalgumas há ainda uma circunstância que se não encontra nas espanholas e foi decerto tomada doutros romances: é o reconhecimento da Infantina por irmã do cavaleiro; apenas a publicada por Garrett, sob o nome de *O caçador,* é tradução um tanto livre da, sem dúvida, mais antiga, que principia pelo verso dito *A cazar va el caballero,* etc. (3)

*f)* A RAPARIGA GUERREIRA.

O tema da donzela que vai à guerra disfarçada em

(1) Outros mais romances cita aí o autor.
(2) *Madre* diz a versão castelhana.

(1) Cf. *Antologia* XII, 52. Talvez por isso T. Braga o filiou no ciclo britânico.
(2) Dêste há outra versão ou glosa atribuída a Rodrigo de Reinosa.
(3) Tanto nas versões castelhanas como na asturiana e nalgumas portuguesas aparece a confusão com outro romance muito parecido, o da *Malata fingida,* isto é, da dama que se defende do cavaleiro, dizendo-se filha de leprosos e que por isso lhe pegaria a doença.

homem (1), embora conhecido da poesia de várias nações, parece provir da França do Norte (2) donde passou a Espanha, tomando aqui a forma de romance. É certo que não se encontra nas antigas compilações, nem a êle se referem os escritores espanhois, tendo-se só ultimamente recolhido nas Astúrias uma versão em castelhano, contràriamente ao que sucede em Portugal onde há várias (3). Por esta razão pareceria talvez que o romance aqui tivesse nascido, passando depois a Castela, sendo portanto dos poucos que têm origem portuguesa. Todavia Jorge Ferreira, na sua *Aulegraphia,* informa-nos que, já nos meados do século XVI, êle se cantava nos salões da sociedade elegante do tempo e com o título de *O rapaz do Conde de Daros*. Inventando uma conversação entre dois galantes, Dinardo Pereira e Grasidel de Abreu, põe na bôca do primeiro estas palavras :

— Ora pois que assi te tocarei *O rapaz do Conde Daros.*

e, após uma leve interrupção de duas personagens, Rocha e Cardoso, fá-lo cantar êstes versos :

Pregonadas son las guerras —
[de Francia contra Aragon
Como las haria triste, — viejo,
[cano y pecador?

Ora sucede que êstes mesmos versos, com levíssima alteração (4), figuram na mencionada versão asturiana, precedidos pela inicial que reza assim :

Estaba un dia un buen viejo
[— sentado en un campo al sol

Verdade seja que, quási no fim do romance, a heroína se classifica de *doncella de Portugal,* isso não obstante pelos vários castelhanismos que contêm muitas das versões portuguesas, afigura-se-me termo-lo nós tomado de Castela. Acresce ainda que, no romance asturiano, *Don Martinos* se chama ela, como aliás o pai, que a aconselha a adoptar o seu nome, e *D. Martinho,* só ou acompanhado do apelido de *Avisado* (alteração popular de *Azevedo),* é o que mais predomina nas versões portuguesas, que aliás também chamam à donzela *Dom Barão* ou *Varão, Dom Carlos, Dom Marcos,* e uma vez só *Conde Daros* (1). Acresce ainda que em oito destas últimas versões a pretendida guerra se trava entre França e Aragão, como na asturiana, apenas duas, procedentes do Algarve, a colocam em Mazagão, talvez como reminiscência das lutas por nós sustentadas na África do Norte.

Ilha de Vénus, por Desenne. (Da edição Morgado de Mateus)

*g)* A amante ressuscitada.

Entre os romances colhidos nas Astúrias há igualmente outro em que se conta que certo D. João combinara casar com uma donzela a quem muito amava, a mãe desta, porém, preferiu dá-la a um negociante rico; sabedor disso, aquele expatria-se e só volta, passados sete anos, por não poder mais com as saüdades que o ralavam. Chegado à terra, informam-no que a sua dama morrera de desgôsto, logo a seguir ao casamento. Então dirige-se à igreja onde ela estava enterrada; com a ajuda do sacristão levanta a pedra que cobria o cadáver e a morta ressuscita, ao dizer-lhe êle que era o seu antigo amante, e vai com êle. O viúvo, sabedor do caso, quere reclamar a que chamava sua mulher, intentaram os dois um pleito, que é decidido em favor de D. João. Segundo Pelayo, a fonte dêste romance parece ter sido um caso histórico ou tido por tal, inteiramente igual, que Luís Zapata refere na sua *Miscelanea,* escrita no último terço do século XVI *(Memorial Histórico,* XI, pág. 83).

Em Portugal, assunto idêntico é tratado em três versões, nas quais os heróis têm os mesmos nomes, isto é, êle, *Dom João,* ela, *Dona Angela,* com o apelido a mais de *Mexia* ou *Medina,* numa única chama-se *Guimar;* por isto e por alguns castelhanismos se conhece que o romance português é, segundo o costume, tradução livre do asturiano, escrito em castelhano, achando-se também, como êste, modernizado em linguagem (2).

*h)* Vinganças femininas.

É de todos os tempos a vingança da mulher, sobretudo quando ofendida no que mais presa, a sua honra; confirmam-no exemplos que farte, antigos e modernos, e até de cada dia; não devia, portanto, êste tema faltar na poesia popular. Com efeito, sob os títulos de *O caso de Juliana e Jorge,* ou só *Juliana, Dom Jorge* e *D. Ausenia,* traz T. Braga quatro versões, duas delas colhidas no

(1) D. Carolina Michaëlis *(Estudos,* pág. 166) cita algumas mulheres notáveis por factos bélicos, mas posteriores ao romance; esqueceu-se, porém, a meu vêr, de citar Joana d'Arc, que pertence ainda ao século XV. «Quantos casos — acrescenta ela — não se dariam na Idade Média e frutificariam na fantasia dos cantores do povo».

(2) Pelayo opina antes por esta do que pela do Sul, ou seja, a Provença, como julga o Conde Nigra (cf. *Canti populari del Piemonte,* n.º 48, *La Guerriera,* pág. 286 a 295), não negando contudo que esta desconhecesse qualquer composição de conteúdo semelhante.

(3) Nada menos de 14 traz T. Braga, espalhadas pelo continente, arquipélagos da Madeira e Açores e ainda na India (Gôa), mas foi Costa e Silva o primeiro que colheu o romance da tradição oral, inserindo-o nas notas do seu poema *Isabel ou a Heroína d'Aragão,* baseado sôbre aquele.

(4) Isto é *contra* no 1.º verso, em vez de *con,* e *haria* no 2.º, em lugar de *hare yo.*

(1) Das versões portuguesas é a proveniente da Ilha Terceira a única que conserva êste título, que como se viu, era igualmente o que o romance tinha no tempo de Jorge Ferreira. Segundo D. Carolina Michaëlis *(Estudos,* 167, n.º 3), o mesmo lhe dá a encontrada na Catalunha, da qual se depreende que o *conde* seria o velho pai e o rapaz a donzela disfarçada, que, como na asturiana, toma o nome do seu progenitor.

(2) Até mesmo a versão chamada *Guimar,* que por sinal é muito bonita e parece a mais popular de tôdas, tem para mim aspecto mais ou menos literário.

Brasil (Pernambuco e Ceará), uma na ilha de S. Miguel e outra, ao parecer, incompleta, na província de Trás-os-Montes, tôdas representantes talvez de uma única, nas quais se refere como uma rapariga se vinga do amante que lhe vem anunciar o seu casamento com outra, propinando-lhe um copo de vinho envenenado.

Assunto idêntico versa o chamado *El Convite*, colhido nas Astúrias (1). Nesta mesma província de Espanha foram achadas cinco versões, quatro das quais, por ventura provenientes de uma só, se denominam *Vinganza de honor*, e a outra *La hija de la Viudina;* tôdas elas têm em substância o mesmo argumento e coïncidem até na assonância com duas outras, ambas intituladas *A Romeira*, e peculiares à nossa província de Trás-os-Montes. Mais antigo do que êstes romances, pois figura já entre os que em Espanha são classificados de *viejos*, é o intitulado de *Rico Franco*, que trata tema semelhante e deve ter existido outrora em Portugal, donde provàvelmente passou aos arquipélagos da Madeira e Açores, onde hoje só parece existir, com o nome quási igual de *Bravo Franco* ou só *Dom Franco*, e ainda, por corrupção popular, *Galo-Frango* (2).

*i)* Aventuras marítimas.

Um povo, como o nosso, que sempre tem sido mais ou menos navegador, não podia deixar de esquecer o mar nas suas cantigas, e a impressão profunda que nêle devia produzir algum dos muitos naufrágios e casos tétricos que os acompanhavam, como os que se descrevem na *História trágico-marítima*, havia por fôrça de reflectir-se no romance; é o que acontece no chamado *A Nau Catrineta*, tão espalhado pelo continente e arquipélagos da Madeira e Açores. Embora haja nas Astúrias um muito curto, cujo final se parece com o do português, pois que a um marinheiro, caído à água, o diabo, que lhe aparece nesse transe, recusa, para o salvar, os navios carregados de ouro e prata e a própria mulher, como escrava, que êle lhe oferece, e só quere em trôco a sua alma, o nosso, pelos seus pormenores e sobretudo pela absoluta falta de castelhanismos (1), nas doze variantes que dêle se conhecem, afigura-se-me nado e criado no solo de Portugal.

*Audiência de El-Rei D. Manuel a Gama*, por Fragonard. (Da edição Morgado de Mateus)

*j)* A embuscada.

Estão cheias as histórias de casos de ciladas, urdidas com fins vários e entre êles o de afastar de uma mulher um seu pretendente, ou porque êste não agrada aos irmãos dela, ou porque esta mesma se quere ver livre dêle; tal parece ser o argumento do romance *D. Aleixo* e suas variantes. Embora seja desconhecido das colecções castelhanas e apenas tenha semelhança com outro catalão, pelos castelhanismos que nalgumas daquelas variantes se encontram, creio que nos deve ter vindo de Espanha também.

*k)* A fuga.

Casos de todos os dias, a fugida da namorada é o tema do romance *O Cego*, que tem uma similar entre os judeus do Levante e, segundo A. Garrett, muito se parece com uma balada, *The Gaberlunzie man*, da autoria de James V, de Escócia; dêle dá T. Braga dez versões, entre elas uma do Brasil e outra galega, o que abona a sua popularidade.

Romances pastoris.

Sucessores das pastorelas provençais devem ser os romances em que, como nestas, uma pastora é requestada por indivíduo de condição superior à sua, visto usar *meias de seda*, e, depois de resistir, se rende por fim, fugindo com êle, quando êste se não dá a conhecer por seu irmão, ganhando a aposta que fizera de ser bem sucedido na sua emprêsa, tais o que Almeida Garrett baptisou de *Linda-a-Pastora* e outros, nada menos de treze, entre êles um galego, recolhidos por T. Braga. A lingüagem de todos êles, na aparência variantes de um único, e a falta de qualquer em castelhano, pelo menos de mim desconhecido, fazem crer que aqui nasceram e se desenvolveriam.

Romances picantes.

É em geral casta a musa popular, embora uma que outra vez a forma seja um tanto ou quanto nua, pela sinceridade que a caracteriza. O seu pudor — diz A. Garrett — é o da

(1) Menendez e Pelayo (*Antologia*, XII, 510) tem a versão insular, mais breve que as brasileiras, pela mais antiga e próxima da asturiana. Nesta, a heroína chama-se *Mariana*, que, segundo êle, completa outro romance de que apenas se conhecia um verso e no qual, em vez daquela forma, aparece *Moriana*.

Igual denominação tem outra heroína que, cativa do mouro Galvan, que por ela se apaixona, recebendo em troca carícias fingidas, é libertada pelo marido, que de súbito lhe aparece e mata aquele. Neste romance, que começa assim:

*Al pié de una verda haya*
*estava el moro Galvan*

há um verso que diz:

*Moriana, Moriana*
*principio y fin de mi mal*

e poderá muito bem ser o que Gil Vicente inclui na *Rubena*, entre as cantigas sabidas da ama, isto é, *Muliana, Muliana;* no entanto, D. Carolina Michaëlis (*Estudos*, 91) deixa em suspenso a identificação. Seja como fôr, a expressão *cantar a moliana*, que se usa no sentido de *castigar*, poderá ter origem em qualquer dos dois romances.

(2) A versão da Ilha de S. Jorge é a única que lhe chama *D. Inês*.

(1) Apenas na da Madeira se dá o mesmo fenómeno que notei atrás, ao referir-me ao romance da *Bela Infanta*.

ingenuidade que se despe, porque mal não pensa, não o da hipocrisia, que por maliciosa se cobre (1). Aqueles, pois, dos romances que apresentam forma licenciosa ou simplesmente impregnada de malícia devem, na opinião de Pelayo (2), ter-se por individuais, isto é, são produto de espíritos cultos que, imitando o estilo popular, conseguiram dêste modo que os seus versos fôssem acolhidos pelo povo. Tanto é assim que de dois castelhanos, *La guirnalda de rosas* e *Tiempo es el caballero,* consta o nome do seu autor. O segundo dêstes tornou-se popular a tal ponto que não só foi acolhido pelos primeiros colectores de romances, mas glosado e imitado. Na côrte de D. Manuel era êle também conhecido e cantado, talvez com a mesma música que o acompanha no *Cancionero Musical de los siglos* XV e XVI (3). Gil Vicente não se esqueceu de o mencionar na sua *Comédia de Rubena,* com cujo carácter condizia bem, pondo na bôca da criada Benita êstes versos, que lhe pertencem :

Tiempo era el caballero,
Que se me acorta el vestir (4).

CAMÕES E A SUA VIDA
INTERPRETADA POR MANUEL DE MACEDO
E ROQUE GAMEIRO

Luís de Camões, retrato de Roque Gameiro. Esta e as ilustrações que se seguem são, quando não digam a sua proveniência, da magnífica edição de *Os Lusíadas* publicada em 1900 pela Empresa da História de Portugal, e revista e prefaciada por Sousa Viterbo. A parte técnica foi tôda ela dirigida pelo erudito bibliófilo Henrique Marques. As ilustrações são, umas de Roque Gameiro, outras de Manuel de Macedo e Roque Gameiro. Cumpre não esquecer que são dois artistas insignes e que *A Sereia,* de Camilo, por êles ilustrada, é maravilha sem par de ilustração em tôda a parte do mundo

Dos nossos há dois que enfileiram no mesmo grupo, são os intitulados *O Cegador* ou *A filha do Imperador de Roma* e ainda *Duque de Lombardia,* que T. Braga incluíu no ciclo de *Dom Duardos,* talvez porque nalguns, que êle tomou por suas variantes, se encontra a scena de despedida, que vem neste último, e *O cordão de oiro,* que versa o tema do adultério, já tratado, mas se torna notável pelos dois versos finais, ao mesmo tempo impregnados de sarcasmo e filosofia. Quanto à sua proveniência, afigura-se-me o primeiro de cunho semi-literário, obra talvez de alguém que poderá emparceirar com o autor dos romances castelhanos acabados de citar e porventura da mesma nação (5). Do segundo, afora a versão dada por A. Garrett, que tem visos de ser a mais antiga, outras há, recolhidas por T. Braga, que dela diferem bastante, mostrando evidentes sinais de contaminação com outros romances.

Romances de assunto clássico ou greco-romano.

Não se diferençam dos novelescos os romances que versam sôbre personagens da história grega ou romana, as quais são tratadas de forma idêntica à com que naqueles figuram os seus heróis, sucede até às vezes os mesmos versos ou modos de dizer encontrarem-se em ambos, como se fôssem expressões consagradas pelo uso. É evidente que os seus autores iam buscar a matéria às fontes próprias, quando elas existiam em Ovídio e Vergílio, os poetas romanos mais lidos na Idade Média ; pelo que respeita a assuntos gregos era sobretudo à muito divulgada *Crónica Troiana* que recorriam. Mas também pode acontecer que o assunto seja de pura fantasia, tendo apenas no título uma reminiscência do antigo, como se vê no romance chamado *Vergilios,* que figura entre os velhos e do poeta só mantém o nome.

No romanceiro castelhano há alguns romances relativos, quer a personagens latinos, como *Eneas e Dido, Tarquinios* (1) e *Lucrecia,* quer a gregos, como *Rainha Elena, Rainha das Amazonas, infante Troco, Policena, Hero* e *Alexandre;* embora imitassem o estilo popular, raros foram os que adquiriram foros de tradicionais, chegando até nós. Entre êstes figuram especialmente três, dois de assunto grego : «o lindo conto de *Hero e Leandro,* tratado com predilecção pelos quinhentistas peninsulares, tanto em longos poemas narrativos como em sonetos, madrigais, mas também por jograis semi-artistas ; o cêrco de *Troia,* familiar a todos os que liam», e um romano, «a megalomania criminosa de Nero, o incendiário

(1) Cf. *Romanceiro* II, 77.
(2) *Antologia,* XII, 522.
(3) D. Carolina Michaëlis, *Estudos,* 169.
(4) Há, entre estes, versos que o dramaturgo omitiu, pois o original diz :

*Tiempo és, el cavallero,*
*tiempo es de andar de aqui,*
*que ni puedo andar em pié*
*ni al emperador servir*
*que me crece la barriga*
*y se me acorta el vestir*

(5) Parece-me que Garrett também assim pensava, porquanto diz na introdução do romance : «A lição da Beira, que segui, mais que a transmontana, tem muitas variantes obscenas, que forçosamente deviam ser desprezadas. Nem as creio originais, senão introduzidas pelo depravado gôsto de algum *roué* de aldeia». Embora, como êle afirma, se não encontre nos romanceiros castelhanos, dá-me a aparência de ser tal a sua origem o emprêgo da palavra *ventana,* como no do têrmo *camarin* parece-me vêr o seu carácter semi-literário.

(1) Este romance conserva-se ainda entre os judeus do Levante e observa Pelayo (*Antologia,* X, 304) que dêle se encontram vestígios no nome dado ao forçador, em algumas versões do chamado *Blanca Flor y Filomena,* existentes em Astúrias e Andaluzia.

de Roma, que se não apagou na recordação dos povos» (1).

Pedro de Andrade Caminha intercalou nos seus versos êste:

Camino del Elesponto — camina el triste Leandro

que pertencia de certo a versão diferente dos romances que começam respectivamente por:

Al pié del mar d'Elesponto — estava el fuerte Leandro

ou

Por el brazo d'Elesponto — Leandro vá navegando

ou

El cielo estaba nublado — la luna su luz perdia

ou ainda

Aguardando estaba Hero — al amante que solia.

Diogo do Couto, na Década VIII, capítulo 32, em uma anedota que aí conta, refere-se a um romance velho que diz:

Entran los griegos en Troya (2) — tres a tres y quatro a quatro

e na VII alude a outro que começa por

Mira Nero de Tarpeya — a Roma como se ardia

e já antes dêle António Prestes, nos *Autos do Procurador* e *do Desembargador,* serve-se do segundo hemistíquio (3), como depois também Serrão de Castro incluíu, no seu faceto poema, *Os ratos,* os dois, mas vestidos à portuguesa

Mira Nero de Tarpeia
Como Roma lá se ardia.

ROMANCES LÍRICOS.

Como se sabe, é predominantemente narrativo o carácter dos romances, em especial os mais antigos, «que, no dizer de Menendez y Pelayo, são rapsódias épicas, sem qualquer género de subjectivismo. Isso não obstante, nos pertencentes ao ciclo carolino começa já a notar-se uma condensação lírica da matéria épica e certo devaneio fantástico, impróprio da genuina canção heróica. O mesmo dá-se em alguns dos novelescos soltos, que nem por isso deixaram de ser narrativos, de fundo por vezes histórico.» Poucos são os que se possam chamar puramente líricos e êsses mesmos têm o erudito acabado de citar na conta de fragmentos de romances completos, que tomaram mais consistência na memória do povo ou os trovadores glosaram de preferência (1). D. Carolina Michaëlis, nos seus *Estudos,* enumera alguns que, parece, se cantavam no século XV, a julgar das referências que a êles fazem os escritores do tempo. Assim: Jorge Ferreira, nas suas comédias, *Ullysipo* e *Eufrosina,* serve-se dêste verso:

Para que pariste, madre — un hijo tan desdichado?

que na última declara pertencer a um romance (2), que sem dúvida estava em voga ao tempo e provàvelmente assim começava, mas cujo texto a mesma ilustre escritora declara desconhecer.

Entre os antigos romances castelhanos figura já um, sem dúvida dos mais líricos (3), chamado *de Fonte-Frida* ou *Fonte-Fria* do seu verso inicial, que foi também conhecido entre nós, como se infere das palavras que A. Prestes põe na bôca de um dos interlocutores da *Representação* em prosa dialogada que precede o *Auto dos dous irmãos.* Depois de acentuar bem que os autos do Natal devem ser chistosos e risonhos, acrescenta em contraposição:

...Se não fazei autos a rolas viuvas que não riem nem põem pee em ramo verde, nem bebem agua crara e tudo são: *Parióme mi madre hũa noche oscura.*

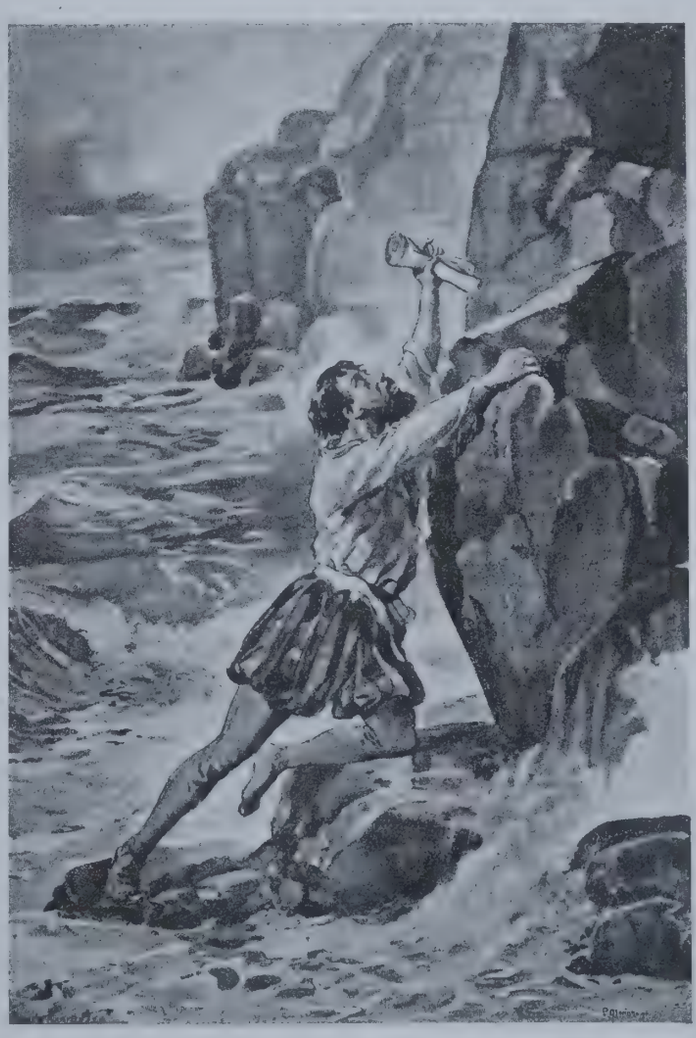
Vê-se bem que o autor tinha em mente êstes versos do citado romance:

sino és la tortolica — que está
[viuda y con dolor
.....
que ni posó en ramo verde —
[ni en prado que tenga flor
que si el agua hallo clara —
[turbia la bebia yo

os quais se referem a um tema poético muito vulgar, o da rôla viúva, e persistem ainda nestes versos populares:

A rola que enviuvou
jurou de não ser casada.
Não pousa em ramo verde,
nem quer beber agua clara (4)

Ainda o mesmo A. Prestes, nos mencionados autos do *Procurador* e do *Desembargador,* emprega a expressão *falso, malo, enganador,* que, apenas com a inversão dos dois primei-



CAMÕES SALVANDO *Os Lusíadas.* Ilustração de Roque Gameiro, um dos mais popularizados episódios da vida do poeta

(1) D. Carolina Michaëlis, *Estudos,* pág. 154.
(2) No texto usual *En Troya entram los Griegos,* etc.
(3) No *Auto do Procurador* diz: *em Roma que arde ella Nero;* no *do Desembargador: a Roma como se ardia.*

(1) *Antologia,* XII, pág. 528.
(2) Na scena 2.ª, acto III (pág. 168 da edição de Aubrey Bell) Zelotipo diz para Cariophilo:
...mas o seu phrasis tem mais salitro que o romance *Para que,* etc.
(3) Pelayo (*Antologia,* XII, 530) classifica de «una frieza de melancolico lirismo, una balada sentimental y romantica, digna de competir con las más bellas que se encuentram en los Cancioneros del Norte de Europa.»
(4) D. Carolina Michaëlis, *Estudos,* pág. 175.

ros adjectivos, constitui o segundo hemistíquio de um verso do mesmo romance.

Na transcrição acima cita-se o verso *Parióme etc.*, que fazia parte de outro romance lírico de conteúdo tão triste como o precedente.

Gil Vicente, na farsa *Quem tem farelos*, faz o escudeiro Aires Rosado cantar uma cantiga da qual se transcreve apenas o primeiro verso que diz :

Por maio, era por
[maio.

Na intitulada *dos Físicos* apresenta quatro cantores, cantando *a vozes esta ensalada:*

En el mes era de
[maio,
vespora de Navi-
[dad
cuando canta la
[cigarra...

Finalmente, na *Romagem de Agravados*, as várias figuras que entram na tragi-comédia bailam e cantam ao mesmo tempo um romance, cujo verso inicial diz também :

Por maio era por maio

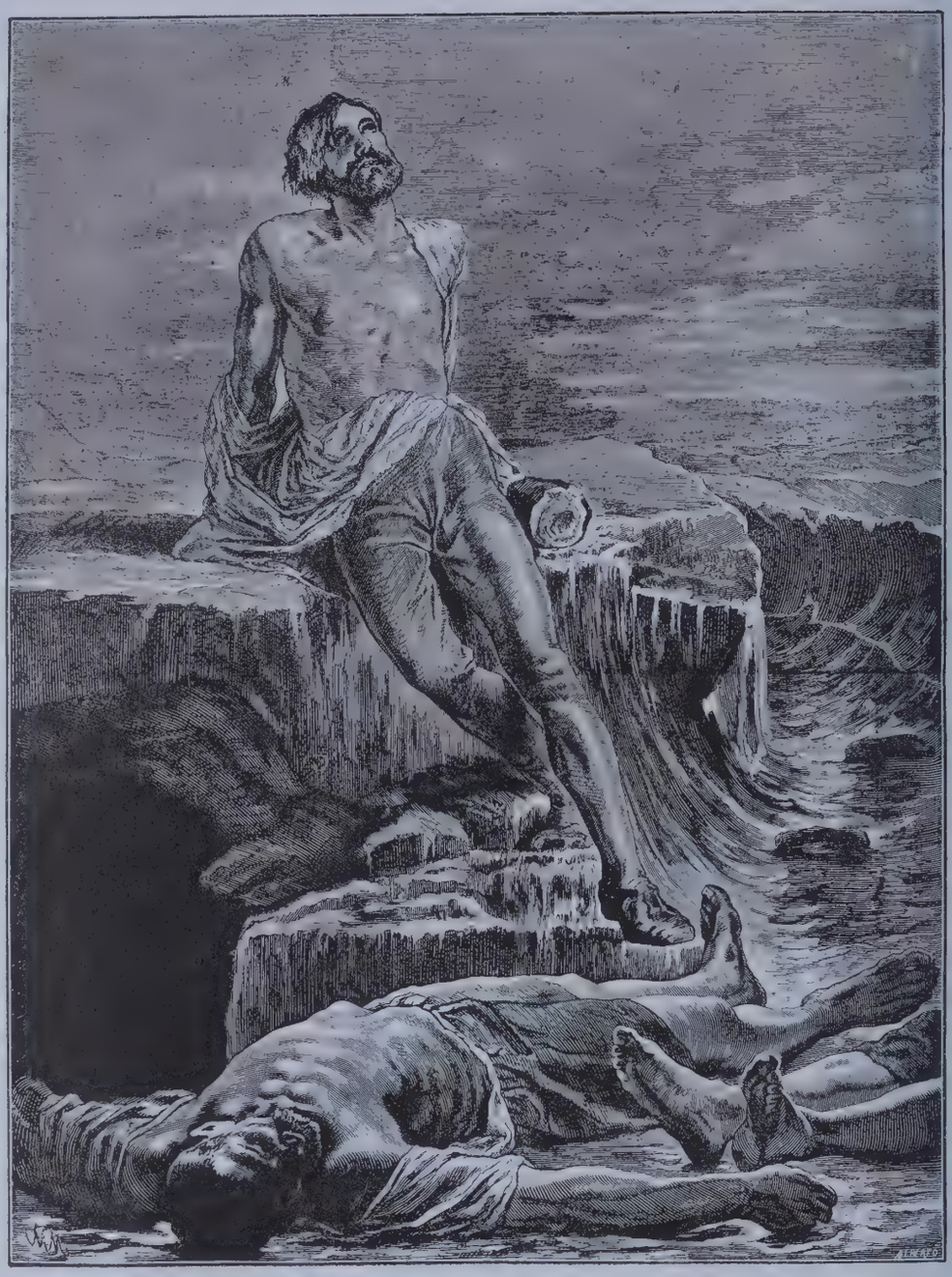
É evidente que o dramaturgo deve ter imitado outro castelhano, conhecido pelo nome de *El prisionero*, cujas duas versões, uma mais extensa do que a outra, apresentam pensamentos idênticos, começando a primeira por :

Que por mayo era, por mayo — cuando los grandes calores

e a segunda por

Por el mes era de mayo — cuando hace la calor,
cuando canta la calandria — y responde el ruiseñor.

Ambas estas versões, que reproduzem os lamentos de um encarcerado, fizeram provàvelmente parte de «um cantar jogralesco, relativo a um dos presos afamados de que se ocupou o romanceiro épico: Sancho Diaz, Gonçalo Gustios, rei D. Garcia, Fernan Gonçalves, o paladino Reinaldos, o novelesco Vergílio ou o conde Nilo (1). «A mais curta sobretudo adquiriu tal popularidade que foi glosada, posta em música, introduzida em obras teatrais e ainda se mantém na memória do povo andaluz, catalão e madrileno. Além disso entrou inteira ou em fragmentos, ora inalterados, ora livremente retocados, em romances análogos ou mesmo diversos, quer como introito poético, quer como canto intercalado.» Não admira, pois, que Gil Vicente mais de uma vez se servisse dela.



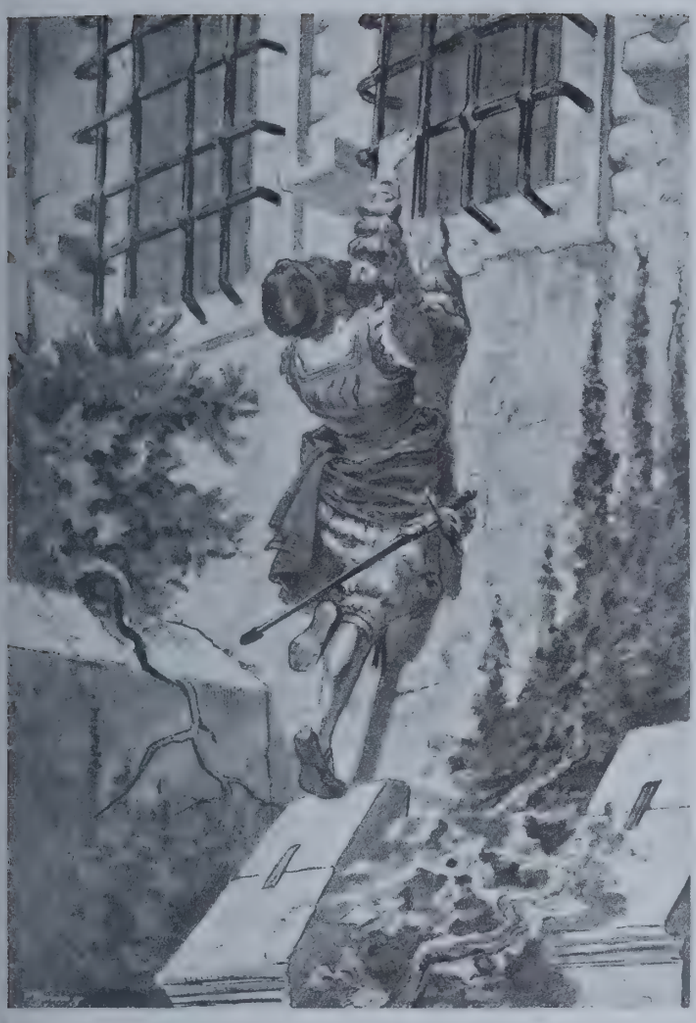
CAMÕES SALVANDO OS «LUSÍADAS» DO NAUFRÁGIO. Quadro de Slingeweyer, desenho de Manuel de Macedo. (*O Occidente*, vol. III, 1880)

Outro romance lírico, de popularidade maior ainda, é o chamado da *bela mal maridada* das palavras por que começa. Das referências que a êle fazem, ou mais rigorosamente da citação do seu título, poetas do *Cancioneiro Geral*, como Nuno Pereira, Jorge da Silveira e Garcia de Resende, vê-se que era já conhecido e cantado entre nós nos princípios do século XVI. Gil Vicente parodiou mais de uma vez os seus dois versos iniciais :

La bella mal maridada — de las lindas que yo vi,
veote tan triste enojada — la verdade dila tu a mi.

outras, porém, contentou-se com citar apenas os dois primeiros hemistíquios, e assim fizeram também os dramaturgos que se lhe seguiram, como Sá de Miranda, António Prestes, Chiado, Jorge Ferreira e D. Francisco Manuel de Melo.

(1) D. Carolina Michaëlis, *Estudos*, pág. 176-7.



SIMÃO VAZ DE CAMÕES escalando os muros do convento de Sant'Ana, em Coimbra

CAMÕES LENDO *Os Lusíadas* ao censor do Santo Ofício. (Ilustrações de *Os Lusíadas*, ed. da *Emp. da História de Portugal*)

Mas o tema nem era novo, nem exclusivo da poesia castelhana, encontra-se já antes noutras literaturas e prende-se ìntimamente com o da adúltera de que falamos atrás. Uma das cantigas de D. Denís, na qual êle nos apresenta uma mulher receosa de falar ao amante, com mêdo do que ela classifica de *irado, mal bravo, sanhudo* e *esquivo*, e amaldiçoando os que lho foram dar, evidentemente por marido, pertence sem dúvida ao número das chamadas *de mal-maridada;* outras mais do mesmo tempo há em que, embora veladamente, se trata assunto idêntico (1).

### ROMANCES SACROS E DEVOTOS

Dos poetas populares, enquanto uns romanceavam histórias passadas, que conheciam pelos livros ou pela tradição, ou casos não vulgares do seu tempo, que chegavam ao seu conhecimento, o mesmo faziam outros com respeito à vida de Cristo, da Virgem, ensinamentos religiosos e lendas dos santos, ao sabor da sua crença simples, ingénua, por vezes verdadeiramente infantil (2). Como aqueles, também êstes romances correram de bôca em bôca, sofrendo no seu peregrinar acrescentos novos e retoques vários, e, para a semelhança ser mais completa, iguais ocorrem em Espanha, dando a suspeitar que de lá tivessem vindo, em especial os que na sua linguagem apresentam castelhanismos. Mas, embora existente em Cáceres, em Leão e na Galiza, donde provàvelmente passou ao Uruguai, um há dentre êles, o *de Santa Iria*, que teve o seu berço em Portugal; confirma-o não só a localização que a lenda faz do martírio da santa, mas também a escolha do seu nome para designar a cidade de Santarém e sobretudo a linguagem genuinamente portuguesa de tôdas as versões (1). Já o mesmo não acontece com o relativo a *Santo António e a Princesa*, que celebra um dos muitos milagres atribuidos ao taumaturgo, a ressurreição de uma filha de certa rainha de Leão (2), que tanto pode ter nascido na terra onde o prodígio se diz ter acontecido, o que é talvez mais provável, como em Portugal, donde era oriunda a devota do santo.

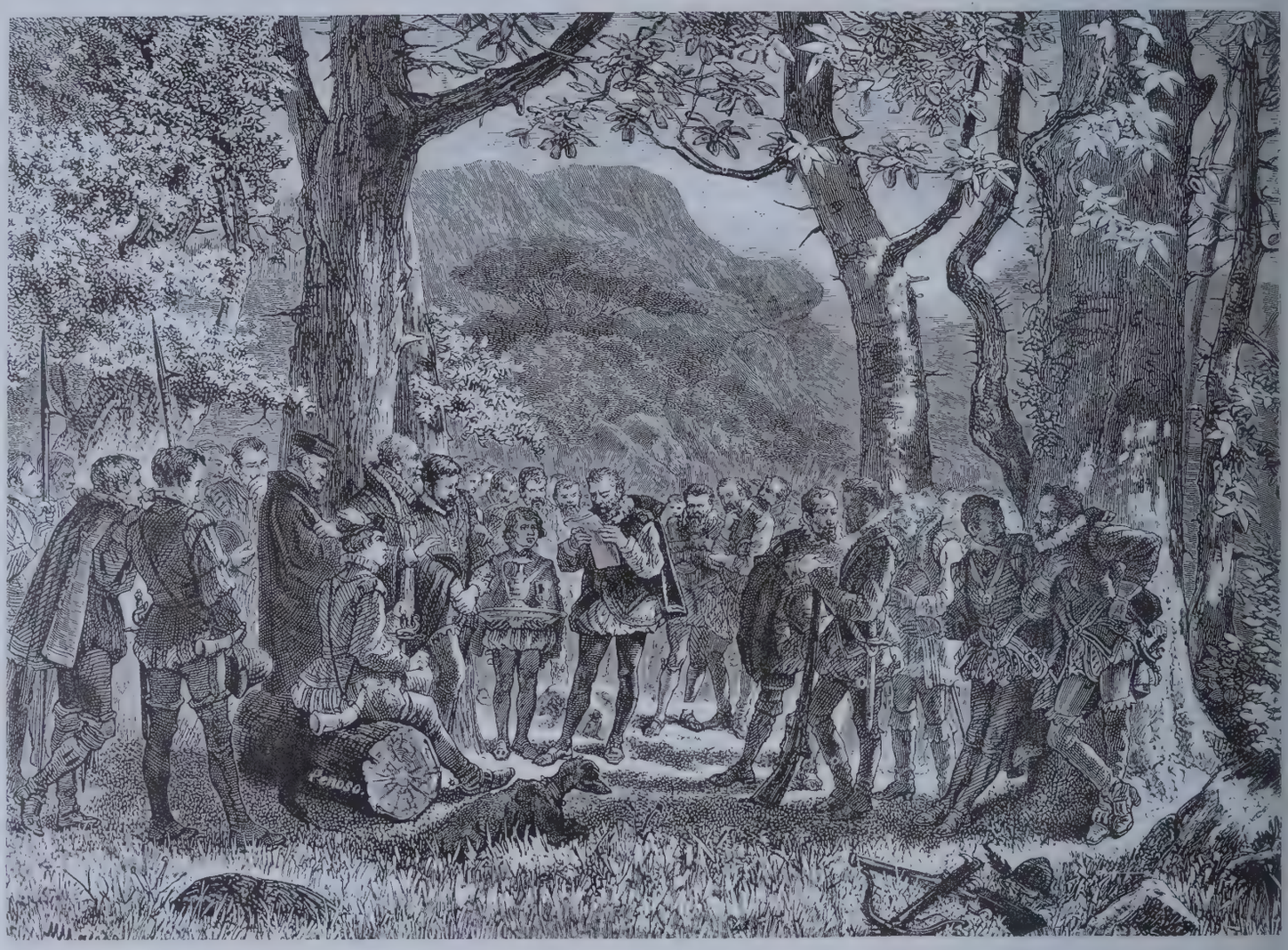
Vivendo na tradição oral, mais antigos uns do que outros, depois da invenção da imprensa, alguns dos ro-

(1) Cf. a n.º XXXVI da minha edição *Cantigas d'Amigo dos trovadores galego-portugueses*, II, pág. 37 e I, pág. 9. Lang no seu *Canc. gal. cast.* traz uma, a LXXII, tirada do *Canc. Musical*, de Barbieri.

(2) T. Braga divide êstes romances em três ciclos, a saber: *evangélico popular* (Natal, Ressurreição, Paixão), em harmonia com a sua concepção de que êles «são a revelação da forma poética anterior aos *Evangelhos apocryphos* que já se julgava perdida», *marial* (milagres da Virgem) e *santoral* (lendas piedosas). No número dêstes últimos inclui o *Pobresinho*, também conhecido por *Jesus Mendigo* ou *Jesus Peregrino*, cujo tema é, por assim dizer, universal.

(1) «Ês uno de los pocos romances cujo origen português és indudable», diz Pelayo no vol. X, pág. 212, da sua *Antologia*. Apenas uma das versões do Algarve, que traz T. Braga, no vol. II do seu *Romanceiro*, tem a expressão *(Deus) darcelo*, que pode ter sido tomada doutros romances, em que ocorre, noutro do arquipélago da Madeira a santa é chamada *Irena* e usa-se o artigo (ou pronome) *o, a*, na sua antiga forma, isto é, *lo, la*.

(2) Vem descrito, a pág. 267, do vol. I da *Cronica da Ordem dos Frades Menores*, manuscrito do século XV, por mim publicado em edição da Academia das Sciências de Lisboa.



CAMÕES LENDO *Os Lusíadas* ao rei D. Sebastião na Penha Verde em Sintra. Composição original de Manuel de Macedo, publicada em *O Occidente*, vol. III, 1880. O rei, rodeado de cortesãos, escuta as estrofes entusiastas do poema. Camões sonhava na maior glória da pátria. D. Sebastião sonhava na sua perdição. Admirável ressurreição, que o lápis do grande Manuel de Macedo tão bem soube visionar

mances mencionados apareceram em fôlhas avulsas (1), mas só dos meados do século XVI em diante é que foram reünidos em colecções, sendo as mais antigas as que têm por título *Cancionero de Romances*, publicado em Anvers, sem data, e depois em 1550 por cuidado de Martin Nucio, e ainda no mesmo ano a *Silva*, colecções que tornaram a ser impressas (2).

Mas já então os romances castelhanos andavam em bôca de portugueses, que a pouco e pouco os haviam nacionalizado, uns por completo, a outros conservando-lhes ainda a língua em que tinham sido compostos. A semelhança, então maior que hoje, existente entre o português e o castelhano, e portanto a facilidade com que êste era compreendido, a começar nas províncias raianas, até e principalmente pela própria côrte, deram-lhes entrada desde muito cêdo da parte do povo sobretudo, o qual lhes criou amor, cantando-os, nas suas fainas agrícolas, os homens, nas caseiras, as mulheres, e os levava consigo para onde quer que ia, difundindo-os assim cada vez mais pelas aldeias e cidades. Não ficaram por aqui. Nas naus que se dirigiam à Índia êles soavam na bôca dos marinheiros, que depois por lá os deixavam ficar, onde ainda hoje vivem, como igualmente aconteceu com os cantados na língua original, que, depois de percorrerem tôdas as províncias de Espanha, chegaram às suas antigas possessões da América, transportados também pela gente do mar, e foram levados até o Levante pelos judeus expulsos no tempo de Fernando e Isabel.

Sabemos pelo *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende que os poetas palacianos que freqüentaram a côrte de D. João II cantavam romances por inteiro ou os inseriam só em parte nas suas trovas; daqui se deduz, naturalmente, que êles eram conhecidos em Portugal já antes e que de seguro se poderá colocar a sua entrada cá pouco depois do seu aparecimento em Espanha e antes de atingirem aqui a sua florescência, ou seja, nos começos do

(1) Foram estas que em parte serviram de fonte às colecções que se lhes seguiram, antes delas, porém, já alguns tinham sido incluídos, ainda no século XV, nos *Cancioneros* de Juan Fernandes de Constantina (neste 23) e Hernando del Castilho, devendo notar-se que dêsses são muito poucos os genuïnamente populares, tendo-os aproveitado os poetas palacianos, como textos ou temas às suas glosas ou trovas (cf. *Primavera y Flor de Romances*, de Wolfe Hofman, no tomo VIII da *Antologia*). Também no *Cancioneiro Geral*, de Garcia de Resende, como vimos, dá-se o mesmo; os autores das trovas apropriam-se, por vezes, de versos dos romances, evidentemente aqueles que condiziam com os seus propósitos.

(2) Naturalmente cada uma impressão era aumentada com outros romances, assim é que, enquanto a 1.ª edição do *Cancionero* contém 155, a 2.ª leva êste número a 184. Já o editor daquela diz: «Puede ser que falten aqui algunos (aunque muy pocos) de los romances viejos los quales yo no puse ó porque no an venido à mi noticia, ó porque nos los hallé tan cumplidos y perfectos como quisiera, y no niego que en los que aqui van impressos, averá alguna falta, pero esta se deve imputar a los exemplares de aonde los saqué, que estavan muy corruptos, y à la flaqueza de la memoria de algunos que me los dictaron, que no se podian acordar dellos perfectamente...

## CAMÕES

### Retrato por Columbano

Para a edição de *Os Lusíadas*, «consagrada a comemorar o terceiro centenário do poeta da nacionalidade portuguesa pelo Gabinete Português de Leitura no Rio de Janeiro», edição publicada em 1880 que Adolfo Coelho reviu e Ramalho Ortigão prefaciou, pintou Columbano o retrato que a acompanha. Êsse retrato, pouco conhecido, e que reproduzimos, mereceu várias referências críticas. O nosso maior poeta interpretado por um dos maiores pintores do seu tempo não podia deixar de ocupar na nossa História literária um merecido e relevante lugar.

Facto pouco conhecido é, que Columbano e Manuel de Macedo fizeram as vinhetas com que abrem os cantos do poema, desta edição, o que a torna ainda mais estimada.

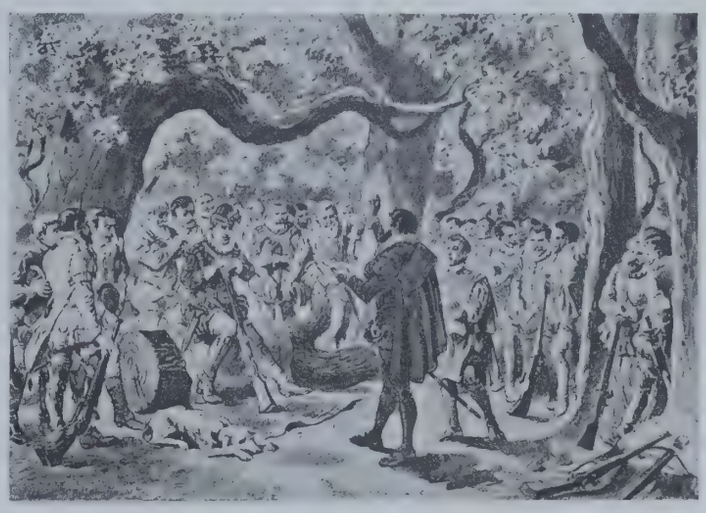
Luís de Camões

(Retrato por Columbano Bordalo Pinheiro)

século xv. É possível que alguns fôssem conhecidos pelas fôlhas sôltas impressas em Espanha e, ainda antes de aqui ser conhecida a arte de Guttenberg, por cadernos manuscritos, mas de certo a sua transmissão fêz-se sobretudo oralmente ; a música que os acompanhava, como ainda hoje acontece, com tantas cantigas que andam na bôca de tôda a gente, era o seu principal propagador.

Mas, a par dessa transmissão oral e popular, deve ter havido outra, que se poderá classificar de erudita, era a que se dava na côrte, realizada quer por fidalgos, que tivessem estado em Castela, quer por músicos profissionais que, no seu repertório, houvessem acolhido romances também. No já citado *Cancionero Musical* (1), onde se encontram muitas das cantigas que ao tempo se cantavam nos paços régios de Portugal, figuram alguns.

As duas espécies de transmissão, porém, devem, segundo penso, ter divergido bastante entre si : a popular, que começaria pela raia, seria a princípio bilingue, depois ir-se-ia aportuguesando a pouco e pouco, sem que no entanto uma ou outra palavra castelhana deixasse de persistir, como reconhecem todos quantos, em diferentes pontos do país, têm colhido romances da bôca do povo (2) ; a palaciana mantinha em geral o idioma de origem, segundo se infere das transcrições dos que no-los transmitiram. Assim pensa também D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, quando diz : «Castelhanos na redacção original, eram cantados e citados em castelhano na côrte portuguesa e entre os estudantes da Universidade. Fizeram-se, porém, portugueses, traduzidos pouco a pouco e adaptados ao gôsto nacional na bôca do vulgo, quer descessem do paço às ruas da capital, quer entrassem directamente pela fronteira. A dição, a princípio puramente castelhana, transformou-se em castelhano eivado de lusismos, em português com raros ressaibos castelhanos e, finalmente, nas províncias mais afastadas, em português castiço» (3).



Camões lendo *Os Lusíadas* a D. Sebastião. Abertura do canto I de *Os Lusíadas*, edição da Empresa da História de Portugal. Composição de Manuel de Macedo e Roque Gameiro

É hoje ponto assente que os romances existentes em Portugal vieram de Espanha. «Nascidos em Castela, no dizer da mesma erudita, dos cantares de gesta, democratizados por jograis, lá tiveram o seu mais alto grau de vitalidade, irradiando para todos os lados» (4). «Comunicando a Portugal e Galiza, no dizer de Pelayo, a sua poesia narrativa, Castela pagou-lhes assim a dívida com ambos contraída, por lhe haverem comunicado, nos alvores da sua literatura, as suas formas líricas» (1).

Mas, embora castelhanos pelo nascimento, a maioria dos nossos romances, são hoje portugueses pela adopção, que lhes comunicou o espírito verdadeiramente nacional que os anima. A meu ver, dá-se aqui um fenómeno muito parecido com o que notamos nas comédias de Plauto e Terêncio, do primeiro dêstes sobretudo. Sabemos que a acção que nelas se desenrola se passa na Grécia, aonde os seus autores foram buscar o assunto e até os nomes das personagens, mas os costumes que descrevem, os caracteres que desenham são todos romanos, e assim se explica a aceitação que alcançaram entre a plebe, que nelas se via perfeitamente retratada, retribuindo com gargalhadas a fidelidade com que os autores a haviam pintado.

Assim os romances. Como os comediógrafos latinos, o povo, recebendo-os, não os conservou intactos, mas alterou-os, modificando-os consoante os seus sentimentos. E, porque nestes domina a afectividade, esta se tornou mais evidente na forma portuguesa do que na castelhana. Isto mesmo já foi reconhecido por Almeida Garrett, a cujo espírito finamente artístico não escapou a diferença entre as duas redacções, castelhana e portuguesa. Mais de uma vez, ao compará-las, nas introduções com que precedeu os romances, decidiu-se pela superioridade da última, não por patriotismo, mas pelas qualidades que a caracterizam, tanto assim que não deixa de reconhecer também, quando isso se dá, a superioridade de forma na primeira (2).

Mas não terão alguns dos romances conhecidos nascido em Portugal? O terem sido escritos na língua castelhana nada prova, pois é sabido que durante tempo foi ela considerada mais própria para assuntos narrativos, ou porque assim sucedesse realmente, ou talvez antes, por haverem os mais antigos sido nela cantados, seguindo-se depois em certo modo o antigo uso grego de continuar a usar-se o dialecto em que primitivamente tinham sido compostos. Também para a poesia lírica, ainda quando era produto de indivíduos não oriundos das regiões em que se falava o galego-português, por muito tempo foi êste o idioma preferido pelos trovadores, como já ficou dito atrás. Portanto, escritos em castelhano, os seus autores podiam, contudo, pertencer a qualquer outra das várias regiões da Península Ibérica que não fôsse Castela, sem exclusão

(1) Foi publicado com comentário por F. Asenjo Barbieri em 1890 (Madrid).

(2) Assim, por exemplo, nuns que colhi há tempo no Algarve (Lagos) e foram publicados no vol. VI da *Revista Lusitana*, ocorrem estes espanholismos : *mi madre*, pág. 154 a 160; *Uorando, Uoras, Uorava*, 156, *dar celo* (por *del cielo*), 160, *ventana, tenia*, 171 e *la*, 179; noutros, que o abade Tavares encontrou em Trás-os-Montes e deu a lume na mesma *Revista*, acham-se estes : *ninha*, VIII, 75, *lo, la, los, las*, 76, 77, IX, 278, 279, etc., *mi sogra*, 78, *tenia* (por *tañia*), IX, 280, *hermana*, 282, 308, *reina, tu (terra)*, 286, 315, *solia*, 291, 307, *hermana mia*, 291, 308, *manhana*, 293, 304, *trai*, 295, *bibe*, 297, *venia*, 299, *hermano*, 302, *ventana*, 303, 320, *relumbriam*, 305, *testigo*, 309, *D. Blas*, 320 e *castillo*, nos que saíram na *Fortugália*, I, 389.

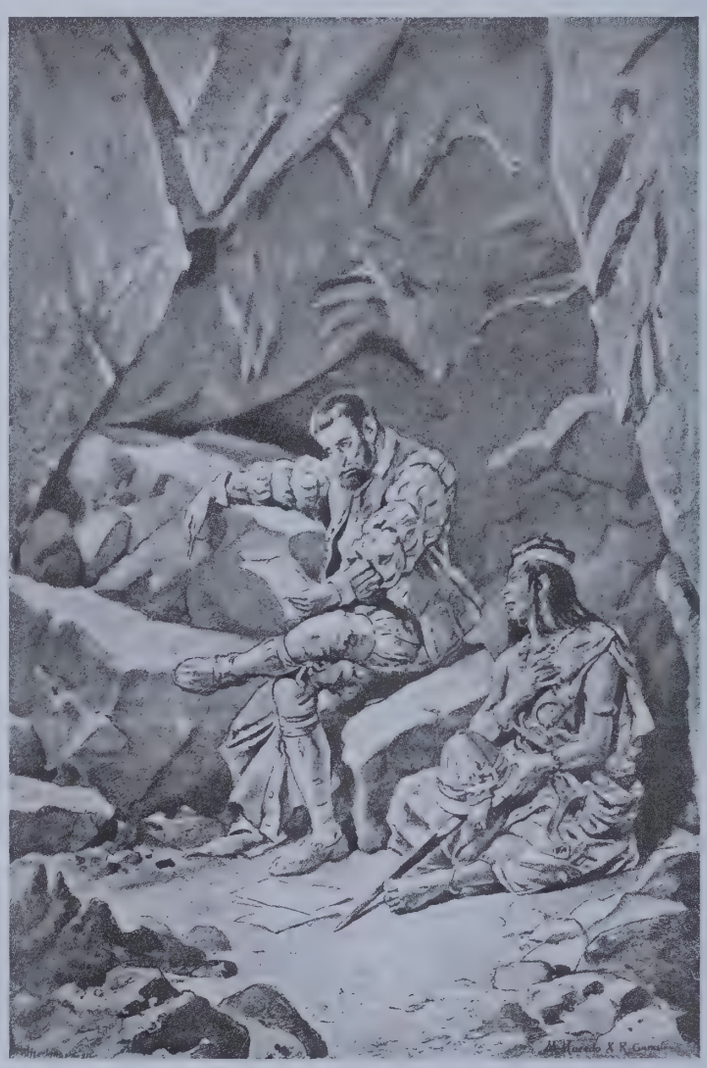
(3) *Estudos*, pág. 326.

(4) Idem, 327.

(1) *Antologia*, X, pág. 236.

(2) Assim, por exemplo, comparando com a castelhana a versão portuguesa do romance *A infeitiçada*, acha esta «mais graciosa e mais chistosa». Do conde *Ianno* diz ser o português superior no estilo e na invenção e muito mais lindo do que o castelhano. *O Conde d'Alemanha* crê-o de origem portuguesa e acha mais simples, mais natural (e também mais completa) a *edição* que dêle nos dá a tradição oral do nosso povo do que a lição escrita e impressa, subministrada pelos colectores castelhanos. De *Claralinda* afirma haver mais pompa e luxo no romance castelhano, porém mais verdade e mais sentimento no português, etc., etc.

mesmo de Portugal. Exemplifiquemos. Sôbre assuntos portugueses romances contém o romanceiro espanhol, que o nosso desconhece por completo, não possuindo sequer uma simples variante, como já se viu. Não é verosímil, por conseguinte, que êles tivessem sido compostos originàriamente na nossa língua; aliás alguns vestígios teriam deixado. Mas seriam espanhóis os seus autores? É o que me não parece. Num tempo em que as comunicações eram escassas, os factos acontecidos num país rara repercussão teriam noutro, a não ser que revestissem carácter verdadeiramente extraordinário. O assassínio, por motivos políticos, de uma mulher, a desonra de um marido, vilipendiado pela espôsa, a decapitação de um conjurado eram casos tão freqüentes que raro a sua notícia ultrapassaria as fronteiras e, ainda quando tal acontecesse, a sua importância era mínima de mais para chamar a atenção fora do país em que se tinham dado, despertando o estro dos poetas. Com excepção do romance relativo a João Lourenço da Cunha, que, pelo distintivo que, segundo dizem, trazia na gôrra (1), poderia ter dado nas vistas aos freqüentadores da côrte de Castela e por isso provocado a habilidade poética de algum dêstes, afigura-se-me que os restantes, sem excluir os relativos à morte do príncipe D. Afonso e talvez até o referente ao poeta Bernardim Ribeiro (2), foram compostos em Portugal, onde a língua castelhana era, na côrte principalmente, quási tão usada como a nacional, do que dão mostras as obras do tempo, em especial o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende e os autos de Gil Vicente. Compostos embora aqui em castelhano, êsses romances poderiam aparecer em fôlhas avulsas e chegar assim ao conhecimento dos primeiros organizadores do *Cancionero de Romances*, como aconteceu com o relativo à viúva do duque de Bragança. Ora de um sabemos nós, inserto igualmente nessa colecção, que, a-pesar de escrito em castelhano, teve por autor um português, Gil Vicente; é o intitulado *D. Duardos*, atrás mencionado, que, cantado na côrte de D. João III, aí por 1524, agradou tanto que não só passou a fronteira, mas ainda subsiste, após quatro séculos, embora já um tanto modificado pelo povo, que o adoptou por seu, contràriamente a outros, que não só deixou de traduzir, mas até os esqueceu, provàvelmente porque não lhe falavam à alma, como êste. É possível também que alguns dos novelescos, sobretudo dos pertencentes ao ciclo britónico, os mais sentimentais, como *Gerinaldo, Conde Claros, Conde Nilo, Bela Infanta, Silvaninha, Bernal Francês, Donzela Varão,* afora *Santa Iria* e *Nau Catrineta,* sôbre que parece não haver dúvidas, não obstante terem similares em Espanha, tenham nascido em Portugal; pelo menos é essa a opinião de D. Carolina Michaëlis, que a fundamenta no seu predomínio sôbre os de tema histórico castelhano e no facto de terem alguns sido os mais citados, glosados, parodiados e ainda hoje de maior divulgação (1). Admitindo mesmo que êles tenham sido tomados dos espanhóis correspondentes, por tal forma se afastaram dêstes que podem muito bem ser chamados portugueses. Longe de os imitar, vê-se bem que, quando muito, quem os compôs, dêles tomou apenas a idea, que depois desenvolveu, consoante o próprio sentir. Para disso nos convencermos, basta apenas cotejá-los; ver-se-á então quamanha é a diferença entre uns e outros, diferença que aliás, contra o que era de esperar, em vista da maior proximidade, se mantém mesmo entre os nossos e os asturianos (2). Mas uns e outros, quer os importados de Castela, quer os nascidos em Portugal, uma vez na posse do povo, seguiram a vida de sempre, sendo mais ou menos alterados na bôca dos seus cantores, que, não contentes com isso, ainda a alguns os amalgamaram com outros, emprestando-lhes episódios que a



Camões e o Jau. Composição de Macedo e Gameiro

(1) Chamavam-lhe *el de los cuernos de oro.* O romance que lhe diz respeito adquiriu tal popularidade que ainda se conserva entre os judeus de Salónica. Tomando por tema a desgraça conjugal de João Fernandes, compuseram a comédia intitulada *Tambien la afrenta és veneno* Francisco de Rojas, A. Coelho e Luiz Velez de Guivasa.

(2) Dêste diz D. Carolina Michaëlis (*Estudos,* pág. 264), não ser «impossível que êle seja obra de algum castelhano, seu amigo e admirador, mal informado sôbre a sorte do pobre doido, internado no Hospital de Todos-os-Santos, ou que fantasiasse a seu respeito com licença poética.»

(1) *Estudos,* pág. 333. A mesma senhora inclui no mesmo número os líricos *Bela maridada, Mal d'Amores, Tiempo Bueno, Rola Viuva, Prisioneiro* e *Fonte frida* (?), apesar de escritos com castelhano, porque lhes acha «afectividade intensa, mas meiga e dôce, quási feminina», tão de harmonia com o carácter português. Não conheço, nem me consta que se tenha publicado a lição galega dos romances acima apontados; a existir, como suponho, deve aproximar-se mais da portuguesa que da castelhana, em vista da comunidade de sentimentos.

(2) Confrontem-se, por exemplo, as três versões do *Gerineldo, Galanzuca* e *Galanena,* equivalentes ao *Conde Claros, El Conde Olinos* o nosso *Conde Nilo, La Ausencia,* o mesmo tema que a nossa *Bela Infanta* e só quem por destituido de bom gôsto é que não dará a preferência aos portugueses, do mesmo assunto. E quanto mais formosa do que as correspondentes versões, castelhana e asturiana, do *Conde Alarcos,* não é a nossa chamada *Conde Yanno,* que Pelayo *(Antologia,* VIII, 297) classifica de «tan linda, tan sencilla y verdaderamente popular».

princípio não tinham, ou reünindo dois num só, realizando assim o processo chamado *contaminação* (1).

E quando começaram a aparecer entre nós os romances? Pondo de parte o chamado *de D. Fernando*, que, como criação esporádica, figura, atribuido a Aires Nunes, entre os cantares líricos dos trovadores galego-portugueses, não andaremos longe da verdade, parece-nos, colocando a sua maior florescência nos séculos XV e XVI. Se, entre os históricos, alguns há, como os relativos a Santa Isabel e Inês de Castro, nem por isso devemos de aí deduzir que sejam contemporâneos; à maneira de tantos outros da mesma espécie, também os seus autores tomaram de preferência êstes temas para assunto das suas composições, prova-o ainda a linguagem em todos usada, sem quaisquer ressaibos arcaicos, que a-pesar da sua perpetuação através dos séculos, não deixariam de persistir num ou noutro, pois o emprêgo da antiga forma do artigo ou pronome, *lo, la*, que nalguns se encontra, e é o maior vestígio de antigüidade que nêles se observa, vive ainda em várias falas populares.

Dentre os nossos escritores aquele que me consta primeiro se referiu aos romances, no sentido de cantos épico-líricos, é Garcia de Rèsende. Com efeito, no Prólogo do seu *Cancioneiro Geral*, ao lamentar a incúria portuguesa não só em escrever os próprios feitos, mas ainda em deixar perecer o pouco que a tal respeito existia, diz êle: «assy muytos emperadores, reys e pessoas de memoria polos rrymances sabemos suas estorias». De afirmar até que «muytas cousas de folguar e gentylezas ssam perdydas ssem aver delas notycia» e das referências que, aí e na *Miscellania*, faz a alguns, deduz-se que conhecia vários, de assunto tanto nacional como estranho (2). «E com certeza — diz D. Carolina Michaëlis — não iremos longe de mais, admitindo que estava familiarizado não só com todos aqueles romances que os poetas palacianos, seus amigos, cantavam, citavam e sabiam de cór, mas também com todos os impressos no *Cancioneiro General* de Castela, que lhe servira de modêlo, no de Encina e em Cancioneiros Musicais manuscritos, sem falar nos populares que ouviria nas suas idas ao reino vizinho» (1).

Que nos princípios do século XVI corriam no povo muitos romances e em linguagem nacional deduz-se das referências aos que se encontram ainda noutros escritores do tempo, tais como Gil Vicente, Jorge Ferreira de Vasconcelos, Baltasar Dias. Mas essas referências mostram que, ao tempo dos seus autores, os romances eram conhecidos de tôda a gente, assim nobres como plebeus. E essa vulgaridade não podiam êles ter alcançado de repente; antes de lá chegarem, devia necessàriamente decorrer algum tempo. Se êles atingiram em Espanha o seu apogeu no fim do precedente século, é natural que antes um ou outro tivesse transposto a fronteira, quando não fôsse por via popular, pelo menos pelos palacianos que acompanharam D. Afonso V na batalha do Toro e depois os puseram em voga na côrte do seu sucessor. É até muito provável que já antes os jograis de praça dêles se servissem para entreter o povo, que os escutava e muito se agradaria dessas narrativas.

MORTE DE CAMÕES, original de Macedo e Gameiro, na *História de Portugal*

Na sua maioria, êsses romances eram tradução do castelhano e versavam assuntos vários, mas estranhos, a êles, porém, não tardaram em ajuntar-se muitos outros de proveniência culta, sobretudo depois de 1550, composto uns naquela língua, outros na nacional, alguns mesmo antes desta data, como os juglarescos do *Conde Alarcos* (perdido), *Marquês de Mantua* e *Emperatriz Porcina*, traduzidos do castelhano por Baltasar Dias (2) e, ainda no mesmo idioma, o de *Tiempo Bueno*, que se atribui já a Garcia de Rèsende,

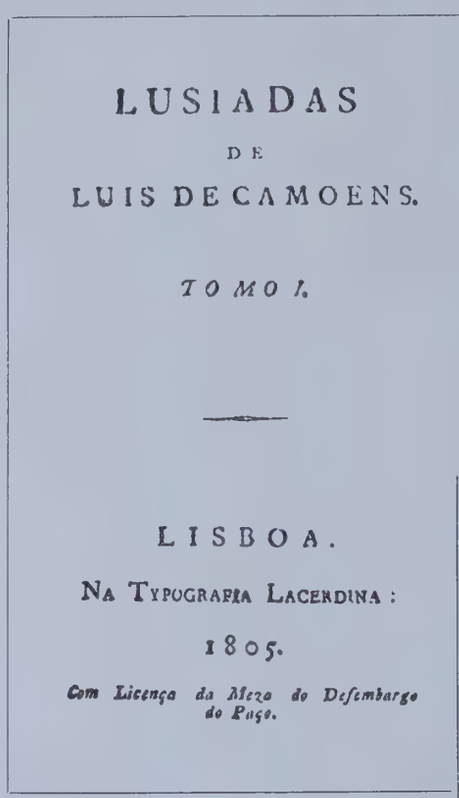
(1) Entre outros exemplos há um bem evidente no romance intitulado *Conde Yano*, proveniente da Ilha de S. Jorge e inserto no *Romanceiro* de T. Braga (pág. 483 do vol. I), pois começando como os referentes a D. Silvana, passa depois aos dos respeitantes ao *Conde de Alemanha*. O mesmo se observa no romance castelhano chamado de *Valdovinos (Antologia*, IX, 56), que é outra versão do *Conde de Alemanha*.

(2) Numas *trovas de Joam da Sylveyra a Pero Monyz e a dom Garcia d'Alboquerque* o seu autor, dirigindo-se às damas, prediz-lhes o que estes dois mancebos namorados fariam na viagem em que acompanharam D. João de Sousa a Castela, na qualidade de enbaixador, isto é, que entre outras mostras de apaixonados, como suspiros, passeios solitários, de preferência ao luar, e desejos de breve regresso *am de cantar rromance*. E que romances cantariam êles senão os acomodados à sua situação, de preferência os que, como os novelescos, tratassem principalmente de amores? Como o Sempronio da *Celestina*, que muito pouco depois apareceu, escolhia, para cantar e tanger, o romance *Mira Nero de Tarpeya*, satisfazendo assim o seu apaixonado amigo Calisto, que lhe pedira a canção mais triste que soubesse, também êles prefeririam os populares aos eruditos do tempo. «A parte trasladada por Garcia de Resende é testemunho de que êle conhecia romances sôbre temas não portugueses, quer fôssem os do Cid e Bernardo del Carpio, quer os de Carlos Magno e dos paladinos Roldão, Montesinos, Durandarte, Guarinos, *Gaifeiros*, etc. Além dêsses indeterminados, históricos e, fora dos problemáticos *Eu me era moça menina* e *Pelos campos de Mondego*, cujo éco os princípes da crítica peninsular julgaram reconhecer nas *Trovas de D. Inês*, por êle compostas, sabemos que Garcia de Resende conhecia *Oh! Belerma*, o texto lírico *La bella mal maridada* e *Tiempo bueno* (D. Carolina Michaëlis, *Estudos*, pág. 221).

(1) Idem, pág. 222.

(2) D. Carolina Michaëlis, *Estudos*, pág. 228.

já a D. João de Meneses, o *Gritando va el caballero publicando su gran mal,* de autoria do último, *Venid, venid, amadores, quantos en el mundo son,* que se julga haver sido composto por D. João Manuel, outro dos fidalgos que colaboraram no *Cancioneiro Geral.* Embora Garcia de Rèsende não lhes desse o título de romance, as suas *trovas á morte de dona Inês de Castro* muito se parecem com êsse género que êle tão bem conhecia, quer por sua feição narrativa, quer por versarem um facto que andava na tradição. Gil Vicente, que aos dotes de comediógrafo, aliava profundo conhecimento da alma popular, dos seus gostos e sentir, deixou-nos, umas sôltas, outras integradas nos seus autos, nove destas composições, escritas quatro em português, as restantes em castelhano (1), às quais, com excepção de uma única, chama *romances,* talqualmente os que cita e andavam de há muito na bôca do povo, embora dos seus alguns compusesse para festejar um caso de ocasião, como o nascimento de um filho de D. João III. Bernardim Ribeiro, na *Menina e Moça,* inseriu, como é sabido, o *romance de Avalor,* Jorge Ferreira de Vasconcelos, afora as suas referências a velhos romances, compôs alguns sôbre temas clássicos e britónicos.


LUSIADAS

DE

LUIS DE CAMOENS.

TOMO I.

LISBOA.

NA TYPOGRAFIA LACERDINA:

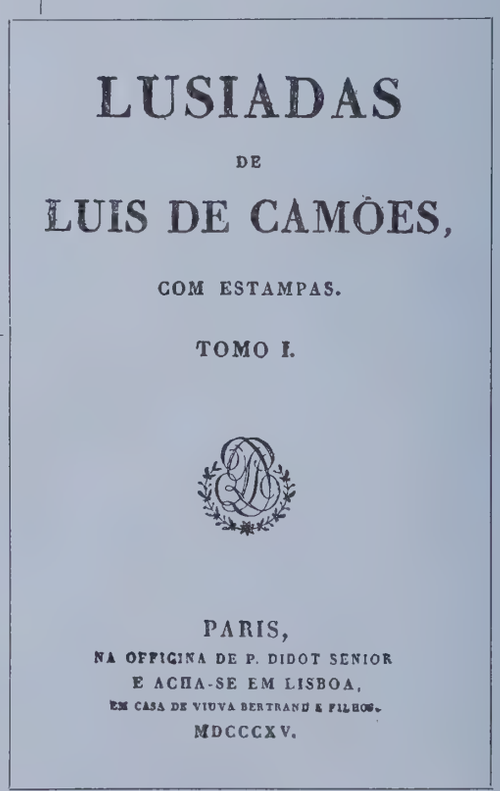
1805.

Com Licença da Meza do Desembargo do Paço.

Uma rara edição de princípios do século XIX

Depois de 1550 a produção de trovas artísticas da mesma espécie continuou com o mesmo, senão maior ardor, ora em castelhano, as dêsse tempo, ora na língua nacional, muitas de então e tôdas as posteriores, estendendo-se até os nossos dias. Mas essa produção, embora avultada, está muito longe de poder-se comparar com a que a precedeu, já em naturalidade, já em sentimento. No conceito de D. Carolina de Michaëlis, os romances seiscentistas, de todos os mais numerosos, «são arrebicados, secantes de metáforas e conceitos... os do tempo do Romantismo tétricos e empolados ou extremamente insulsos. Entre os dos nacionalistas de mil e quinhentos e do Renascimento moderno, os melhores que se aproximam dos tradicionais quanto ao espírito e ao estilo, são suavemente poéticos» (1).

Transmitidos de geração em geração, os romances, depois de terem percorrido tôdas as classes sociais, sendo até ouvidos nos salões régios, como dissemos, passaram a confinar-se outra vez nas camadas populares, que continuavam a acarinhá-los, cantando-os, quer nos seus lazeres, quer nas suas fainas; com o tempo, porém, essas mesmas foram-nos esquecendo e hoje apenas nos recantos afastados da província se encontram e quási sempre desacompanhados do canto, o que contribui bastante para a sua deturpação. Felizmente que, antes de êsse verdadeiro tesouro desaparecer, surgiram pesquisadores que os recolheram. O primeiro (2) de entre êles foi Almeida Garrett, que, à imitação do que já lá fora se praticava, em obediência a um dos principais fins que o Romantismo se propusera — o estudo da Idade Média nos seus aspectos vários — foi buscar ao povo quanto lhe foi possível haver de essas jóias, que êle ainda guardava com amor, e formou com elas um escrínio, a que deu o nome de *Romanceiro* (3). Verdade seja que, como artista perfeito, deu-se ao trabalho de fazer desaparecer as jaças que algumas traziam, limando-as e aperfeiçoando-as, tirando-lhes assim parte do seu merecimento. Mas, isso não obstante, o exemplo estava dado. Depois dêle vieram outros que, mais escrupulosos, conservaram intacto o fruto das suas pesquisas, reünindo dêste modo os materiais suficientes para se poder hoje dar, com as respectivas variantes, a colecção completa de todos os romances existentes entre nós (4).


LUSIADAS

DE

LUIS DE CAMÕES,

COM ESTAMPAS.

TOMO I.

PARIS,

NA OFFICINA DE P. DIDOT SENIOR

E ACHA-SE EM LISBOA,

EM CASA DE VIUVA BERTRAND E FILHOS.

MDCCCXV.

Rosto da bela edição feita em Paris em 1815

(1) São os seguintes com a indicação dos autos respectivos:

1.º *Remando vão remadores,* etc. *(Barca do purgatório);*
2.º *Voces daban prisioneros,* etc. *(História de Deus);*
3.º *En el mes era de abril,* etc. *(D. Duardos);*
4.º *Niña era la ifanta (Côrtes de Júpiter);*
5.º *Dios del cielo, rey del mundo, etc. (Triunfo do inverno);*
6.º *Por maio era, por maio,* etc. *(Romagem d'agravados);*
7.º *Yo me estaba en Coimbra,* etc. *(Farsa dos almocreves);*
8.º *Pranto fazem em Lisboa,* etc.
9.º *Dezanove de dezembro,* etc.

A 6.ª é a única que o seu autor denomina *cantiga;* a que se lhe segue parodia um romance perdido que assim começava e se referia talvez à morte de D. Inês de Castro (cf. D. Carolina Michaëlis, obra citada, pág. 68); as duas últimas não figuram nos autos, mas foram compostas expressamente para celebrar a morte de D. Manuel e a aclamação do seu sucessor.

(1) *Estudos,* pág. 280-1.

(2) A darmos crédito a A. Garrett, já o Cavalciro de Oliveira o tinha precedido em coleccionar romances.

(3) Aí o seu compilador reüniu apenas romances novelescos e de aventuras; dos históricos lá, apenas, se encontra um, o chamado *D. João.*

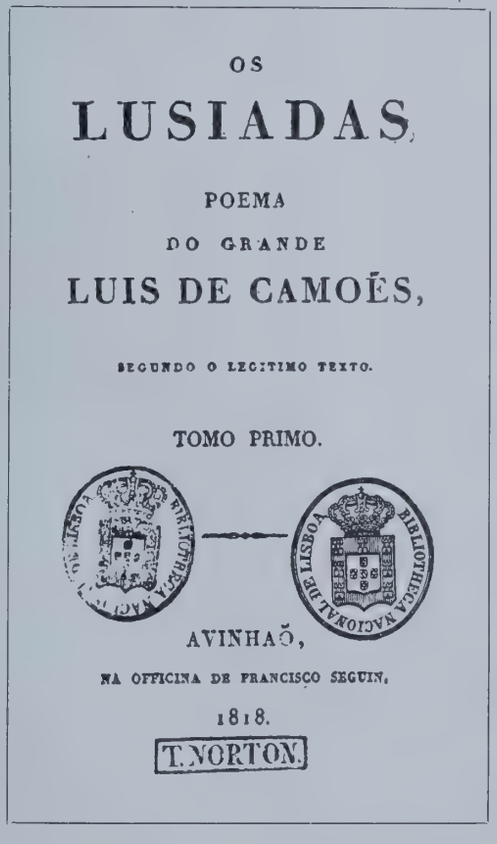
(4) A edição mais completa que conheço é a de T. Braga (1906 a 1909) onde se acha reünido quanto êle e seus predecessores puderam alcançar com a indicação da respectiva bibliografia.

# LUÍS DE CAMÕES

## A sua vida e a sua obra

BIBLIOGRAFIA — A PRIMEIRA POESIA DE CAMÕES saiu na obra de Garcia de Orta, *Coloquios dos simples e drogas e cousas mediçinais da India...* publicada em Gôa em 1563, e intitulada *Ao Conde do Redondo, viso-rey da India* e são 11 sextilhas. Esta obra foi reimpressa em 1891-1895 pelo Conde de Ficalho, em 2 volumes, tendo já em 1872 sido republicada por Francisco Adolfo de Varnhagen. A poesia de Camões foi impressa em *fac-simile* em 1880, por Teófilo Braga — *A primeira poesia impressa de Luiz de Camões no livro do Doctor Garcia d'Orta, intitulado Coloquios dos simples e drogas.* Tiraram-se 363 exemplares.

Os LUSÍADAS saíram em 1.ª edição em 1572, *em casa de Antonio Gõçalvez Impressor.* Há outra edição que no rosto traz a mesma data. Diferençam-se, especialmente, porque uma traz no frontão da portada o pelicano voltado para a direita do leitor e a outra para a esquerda. É a primeira, autêntica, a do pelicano voltado para a esquerda. A Biblioteca Nacional publicou em 1921 uma edição *fac-simile* da edição com o pelicano voltado para a esquerda. Da sua contrafacção, a do pelicano voltado para a direita, publicou, em 1880, J. E. dos Santos, com Teófilo Braga, uma edição também em *fac-simile.*


OS

LUSIADAS,

POEMA

DO GRANDE

LUIS DE CAMOẼS,

SEGUNDO O LEGITIMO TEXTO.

TOMO PRIMO.

AVINHAÕ,

NA OFFICINA DE FRANCISCO SEGUIN,

1818.

T. NORTON.

A EDIÇÃO DE *Avinhão*, que é já hoje pouco vulgar

Também em *fac-simile*, J. E. dos Santos publicou o Episódio de *Ignez de Castro* (363 exemplares), de que há uma variante (data de 1752 por 1572).

NO SÉCULO XVI a obra do poeta teve as seguintes edições: Os LUSIADAS foram reproduzidos em 1584, edição conhecida pela *dos piscos*, e em 1591 e 1597, por Manuel de Lira.

Os AUTOS, conhecidos pelo de *Filodemo* e dos *Amfitriões*, saíram em 1587, na *Primeira parte dos autos e Comedias portuguezas por Antonio Prestes e Luiz de Camões*, impressas por André Lobato.

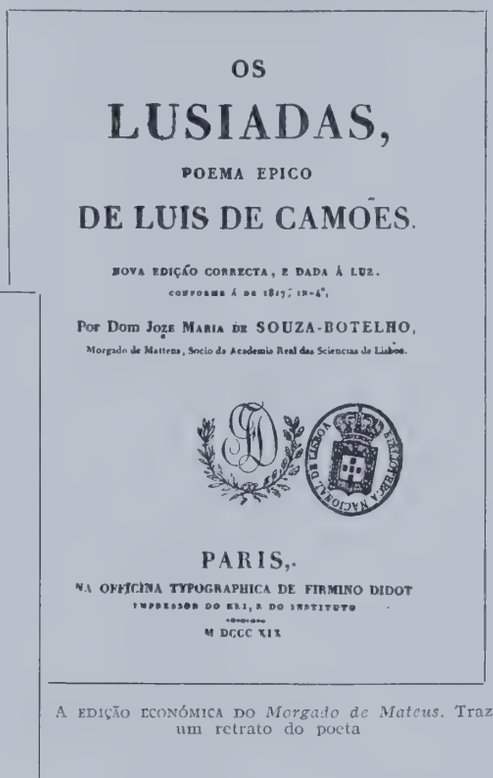
As RIMAS saíram em 1595, por Manuel de Lira, e em 1598, por Pedro Craesbeeck.

NO SÉCULO XVII a obra de Camões foi muito reproduzida.

Os LUSIADAS saíram em 1609 em Lisboa, por Pedro Craesbeeck; em 1612, por Vicente Álvares; em 1613, com a introdução pelo licenceado Manuel Correia, em 1626 e 1631, tôdas de Lisboa, por P. Craesbeeck, esta última revista por João Franco Barreto; em 1663, por António Craesbeeck de Melo, e em 1670, de Lisboa e do mesmo impressor.

Os AUTOS, *Amphitriões* e *Filodemo*, foram impressos em 1615, por Vicente Álvares, e andam na edição das *Rimas* de 1616, por Pedro Craesbeeck.

As RIMAS publicaram-se em 1607, por Pedro Craesbeeck; em 1614, por Vicente Álvares; em 1616, por P. Craesbeeck; em 1621, por António Álvares; em 1629, por P. Craesbeeck; em 1632, por L. Craesbeeck (data errada: 1623 por 1632); em 1645 (acrescentada com «huma comedia nunca até agora impressa (d'el-rei Seleuco), e em 1651, ambas de P. Craesbeeck; em 1663, por António Craesbeeck de Melo; em 1666-68-69 e 1670, pelo mesmo; e em 1685-89, por T. D. de Melo e Imprensa Craesbeeckiana.


OS

LUSIADAS,

POEMA EPICO

DE LUIS DE CAMOẼS.

NOVA EDIÇÃO CORRECTA, E DADA Á LUZ.

CONFORME Á DE 1817, EM 4.º

POR DOM JOZE MARIA DE SOUZA-BOTELHO,

Morgado de Matteus, Socio da Academia Real das Sciencias de Lisboa.

PARIS,

NA OFFICINA TYPOGRAPHICA DE FIRMINO DIDOT

IMPRESSOR DO REI, E DO INSTITUTO

M DCCC XIX

A EDIÇÃO ECONÓMICA DO *Morgado de Mateus*. Traz um retrato do poeta

Em 1615 publicou-se uma *Obra do grande Luiz de Camões. Da creação e composição do homem*, por P. Craesbeeck, que também saiu na ed. das *Rimas* de 1616, que não é de Camões. Em algumas edições há profundas variantes. De algumas delas pode ver-se a descrição no *Diccionario Bibliographico.*

NO SÉCULO XVIII foram reproduzidos:

Os LUSIADAS, em 1702 (com as Rimas), por Manuel Lopes Ferreira; em 1721 (e *Rimas*, 1.ª parte), na Oficina Ferreyriana; em 1731-32, em Nápoles, na Oficina Parriana, e em Roma, na oficina de António Rossi; em 1749, em Lisboa, por Manuel Coelho Amado.

As OBRAS, em 1720, por Joseph Lopes Ferreira; em 1759, em Paris, à custa de Pedro Gendron; em 1772, em Lisboa, na Oficina de Miguel Rodrigues; em 1779-80, na Oficina Luisiana, em Lisboa (edição preparada pelo padre Tomás José de Aquino); e em 1782-83, na Oficina de Simão Tadeu Ferreira.

NO SÉCULO XIX foram reproduzidos:

Os LUSIADAS, em 1800, Coimbra, na Imprensa da Universidade; em 1805, em Lisboa, na Tipografia Lacerdina; 1808 (Edição de T. E. Hetzig); 1815, Paris, por P. Didot, senior; 1817, Paris (edição do Morgado de Mateus); 1818, Avinhão, na Oficina de Francisco Seguin; 1819, Paris, por Tirmm Didot; 1820, Paris, por J. Smith; 1821, Rio de Janeiro; 1823, Paris, por F. Didot; 1827, Lisboa, na Tipografia Rollandiana. *(É a primeira edição Rollandiana);* 1827, Lisboa, na Impressão Régia; 1836, Paris, F. Didot; 1836, Lisboa, tip. de Eugénio Augusto (tanto esta edição como a antecedente parecem ser aproveitamento de edições anteriores); 1836, Lisboa, tip. Rollandiana (2.ª); 1841, Rio de Janeiro (J. V. Barreto Feio e J. G. Monteiro); 1842, Lisboa, tip. Rollandiana (3.ª); 1843, Lisboa, (Franc.º Freire de Carvalho, tip. Rollandiana; 1843, Pernambuco, tip. de Santos & Companhia; 1846, Lisboa, tip. Rollandiana, (4.ª); 1846, Paris (José da Fonseca); 1847, Paris, F. Didot (Dr. Caetano Lopes de Moura); 1847 (mas sem data), id., id.; 1849, Rio de Janeiro, tip. de A. F. Guimarães & C.ª); 1850, Lisboa, tip. Rollandiana, (5.ª); 1854, Lisboa, tip. Rollandiana,

CAMÕES EM MACAU. (Quadro do pintor Metrass)

(6.ª); 1855, Rio de Janeiro, tip. Brasiliense, de M. G. Ribeiro; 1856, Rio de Janeiro, tip. de Laemmert; 1857, Lisboa, tip. Rollandiana, (7.ª); 1857, Paris, tip. de Vanduil; 1859, Paris, F. Didot; 1860, Lisboa, tip. Rollandiana, (8.ª); 1860, Lisboa, tip. de L. C. da Cunha; 1861, Rio de Janeiro, tip. de Quirino & Irmão; 1863, Lisboa, Tip. Rollandiana, (9.ª); 1864, Lisboa, tip. de L. C. da Cunha; 1865, Paris, Poissy-tip. de A. Bouret; 1865, Lisboa, tip. de Cristóvão Augusto Rodrigues; 1876, Lisboa, Laemmert; 1867, Lisboa, tip. de F. X. de Sousa & Filho; 1868, Lisboa, tip. de L. C. da Cunha; 1868, Rio de Janeiro, tip. de E. & H. Laemmert; 1869, Pôrto, Imp. Portuguesa; 1870, Pôrto, Imp. Portuguesa; 1871, Pôrto, ed. Cruz Coutinho; 1871, Lisboa, tip. Rollandiana, (11.ª); 1873, Paris, tip. Simon Raçon & Comp.; 1873, Leipzig, F. A. Brockhaus; 1874, Strasburg, Karl. J. Trubner; 1874, Lisboa, tip. J. C. de Sousa Neves; 1875, Pôrto, Imp. Portuguesa (Teófilo Braga); 1875, Lisboa, Imp. J. G. de Sousa Neves (12.ª Rollandiana); 1875, Lisboa, tip. de Cristóvão Augusto Rodrigues; 1876, Lisboa, Imp. Nacional; 1877, Lisboa, Imp. Nacional; 1879, Bruxelas, E. Guyot;

*Edições do centenário:* 1878 (mas só publicado em 1880), Prólogo de Pinheiro Chagas. Desenhos de Soares dos Reis. Lisboa, Imp. Nacional e Paris, Imp. A. Lahure; 1880, Pôrto, Imp. Portuguesa. (É a denominada dos Tipógrafos do Pôrto); 1880, Lisboa, Castro & Irmão (do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro); 1880, Lisboa, Tip. Universal. (É a edição popular, grátis, do *Diário de Notícias*, sob a direcção de F. Adolfo Coelho), 2 edições; 1880, Leipzig (Emílio Biel); 1880, Lisboa, Ed. E. Corazzi. (Juízo crítico de Latino Coelho); 1880, Pôrto, tip. do *Jornal do Pôrto;* 1880, Pôrto, id., (com a biografia do Poeta); 1880, S. Paulo (Afonso Celso);

1881, Pôrto (A. R. Cruz Coutinho); 1881, Lisboa, (T. Braga); 1881, Coimbra, Imprensa Académica; 1882, Lisboa (T. Braga); 1882, Lisboa, tip. de Cristóvão A. Rodrigues (biografia por Inocêncio F. da Silva); 1883, Lisboa, Tip. Elzeveriana (Ed. dirigida por Teófilo Braga, dr. Santos Valente, Jaime Vítor, Francisco de Almeida e Salvador Marques. Prefaciada por Pinheiro Chagas. É edição autográfica que ficou incompleta); 1883, Paris, Tip. Pillet & Dumoulin; 1884, Lisboa, Rolland & Semiond, 1886 (Ed. *fac-simile* — J. E. dos Santos), Imp. Nacional, Lisboa; 1889, Pôrto, Tip. Elzeveriana (Ed. revista por J. de Araújo). É a chamada da «Cidade do Pôrto». Prefácio de T. Braga); 1889, Lisboa, Imprensa Nacional (F. Gomes de Amorim), 2 vols.; 1889, Lisboa, Imp. Nacional (F. Gomes de Amorim), 1. vol.; 1890, Paris, luxuosa ed. publicada por Guillard, Aillaud & C.ª. Ilustrações de Alfred Bramtot e Paulin Bord; 1891, Lisboa (Ed. A. M. Pereira); 1892; Lisboa, Imp. Nacional (F. Sales Lencastre — Só o 1.º canto); 1897, Lisboa (Ed. comemorativa do IV centenário do descobrimento marítimo da Índia); 1898, Lisboa (Ed. A. M. Pereira); 1898, Lisboa (grande edição Autográfica do Programa oficial do Centenário. Prefácios de D. António Mendes Belo e M. P. Chagas. Dirigida por Fernandes Costa); 1900, Paris, Garnier, Irmãos; 1900, Lisboa, Pref. de Sousa Viterbo. (É a cuidada edição da Emprêsa da História de Portugal; ilustrada por M. Macedo e Roque Gameiro); 1900, Coimbra (Mendes dos Remédios); 1903, Lisboa, Tip. de F. Manuel Ferreira (Edição-bijou); 1903, Coimbra, 2.ª ed. (Rev., prefácio e notas de Mendes dos Remédios); 1903, Lisboa, tip. de Francisco Manuel Pereira; 1903, New-York, *(Fac-simile* da edição de 1626, Lisboa); 1905, Lisboa (Ed. A. M. Pereira); 1905, Strasburgo (Revisão de D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos); 1907-8, Pôrto (Anotações por José Agostinho); 1908, Strasburgo, J. H. Heitz (Heitz & Mündel); 1910, Pôrto (Com. por Augusto Epifânio da Silva Dias); 1910, Nova Goa (Artur & Viegas). Só o canto 1.º; 1921, Lisboa, Tip. da Biblioteca Nacional (É reimpressão fac-similada da 1.ª ed. de 1572, a verdadeira, com uma introdução e um aparato crítico pelo professor e emi-

OS

LUSIADAS,

POEMA EPICO

DE LUIS DE CAMÕES.

NOVA EDIÇÃO

CONFORME Á DE 1572 PUBLICADA PELO AUTOR.

TOMO I.

PARIS,

Vende-se em casa de THEOPHILO BARROIS filho, quai Voltaire, n.º 11.

1820.

T. NORTON.

RARA EDIÇÃO feita em Paris em 1820

mente camonianista Dr. José Maria Rodrigues); 1921, Pôrto, Liv.ª e imprensa Civilização (anotados e parafraseados por Campos Monteiro); 1927, Vila Nova de Famalicão, Tip. Minerva (Francisco de Sales Lencastre, ed. de A. M. Teixeira, de Lisboa, 2 vols.); 1928, Lisboa, (A. M. Pereira); 1928, Lisboa, Imprensa Nacional (Edição nacional, feita por iniciativa de Afonso Lopes Vieira. Pontuação e ortografia reformadas, e revisão do Dr. José Maria Rodrigues. Prefácio de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos); s/d. Edição miniatura de Schmidt & Günther, de Leipzig.

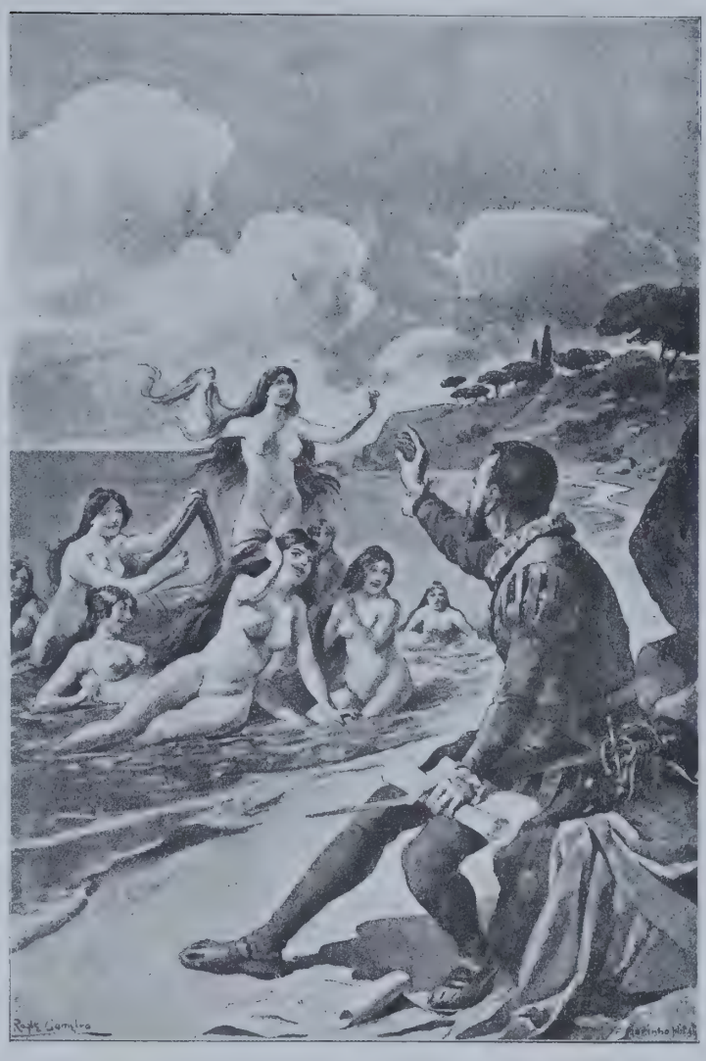
*Sem data:* Lisboa, tip. Gonçalves (s/a rev. por J. Gomes Monteiro).

Muitas edições devem ainda faltar, mas esta nota insere as mais importantes, as que, ou pela sua beleza tipográfica, ou pela valia dos comentários e notas que as acompanham, ou pelo nome das pessoas que nelas interferiram, devem ser mencionadas.

As Obras saíram em 1815, em Paris, tip. de F. Didot Senior; em 1834, em Hamburgo, of. tip. de Langhoff. (J. V. Barreto Feio e J. G. Monteiro); 1843, Paris, na of. de Fain e Thunot (é a edição de 1834 com outro frontispício); 1852, Lisboa, tip. de F. J. Pinheiro; 1860-69, Lisboa, Imp. Nacional (Visconde de Juromenha) 6 vols.; 1873-74, Pôrto, Imp. Portuguesa. (Foi sôbre esta edição que o Dr. W. Storck fêz a notável tradução das obras de Camões).

A admiração pelo poeta levou os homens a imprimir em separado diversos Episódios dos Lusíadas. Citaremos:

Do *Adamastor,* em 1835, tip. de J. N. Esteves e Filho; 1883, Pôrto, com um prólogo de António Vieira Lopes; 1888, Lisboa, Imp. Nacional; 1897, Livorno, Tip. de Raffaelo Giusti (Edição de A. Portugal de Faria, ed. de 192 ex.(s)).



Camões e as Tágides. (Original de Macedo e Gameiro)

*A Ilha de Venus,* Lisboa, 1835, imp. de J. N. Esteves e Filhos.

*D. Ignez de Castro,* 1880, Lisboa, Adolfo Modesto & C.ª; 1887, Pôrto, Imp. Moderna.

Poesias lyricas *selectas de Luiz de Camões,* publicadas pela V. de V. M. Coimbra, 1876 (Viscondessa de Vila Maior); *Parnaso,* de L. de C. Edição das poesias líricas. Introdução de Teófilo Braga, 3 vols. (O 1.º contém os *Sonetos,* o 2.º as *Canções, Sextinas, Odes, Oitavas,* o 3.º as *Elegias e Eclogas); Poesias lyricas...* Edição brasileira. Rio de Janeiro, 1880. (Edição chamada dos Positivistas); *Novas poesias.* Pôrto, 1890; *Tercetos...* Impressos pela primeira vez em 1576 na Historia da Província de Santa Cruz, de Pedro de Magalhães Gandaro. Estudo de Teófilo Braga.

Dos Sonetos em especial há edições: 1880, Pôrto. (Ed. especial do Gabinete Português de Leitura de Pernambuco); *Sonetos de amor.* Lisboa, 1890; *Sonetos* (1908) s/d. (Editores Santos & Vieira); *Camões e Bocage.* Alguns sonetos em paralelo.

## TRADUÇÕES

EM LATIM: Lusiadum libri decem. — Trad. por D. Fr. Tomé de Faria, bispo de Targa. Saíu em 1622, Ulyssipone. Of. de Gerardi de Vinea. (Foi reimpressa em 1745 no *Corpus Illustrium Poetarum Lusitanorum);* 1880, Lisboa, Imp. Nacional. Trad. de Fr. Francisco de Santo Agostinho Macedo, revista por Antonio José Viale, publicada por Venâncio Deslandes.

Vários episódios dos *Lusíadas* foram traduzidos em latim. *Ignez de Castro,* por Castro Lopes (1868), A. J. Viale (1875), Fr. Francisco de Santo Agostinho de Ma-

OS

# LUSIADAS,

POEMA EPICO

DE LUIS DE CAMÕES.

NOVA EDIÇÃO

CONFORME Á DE 1572 PUBLICADA PELO AUTOR.

TOMO I.

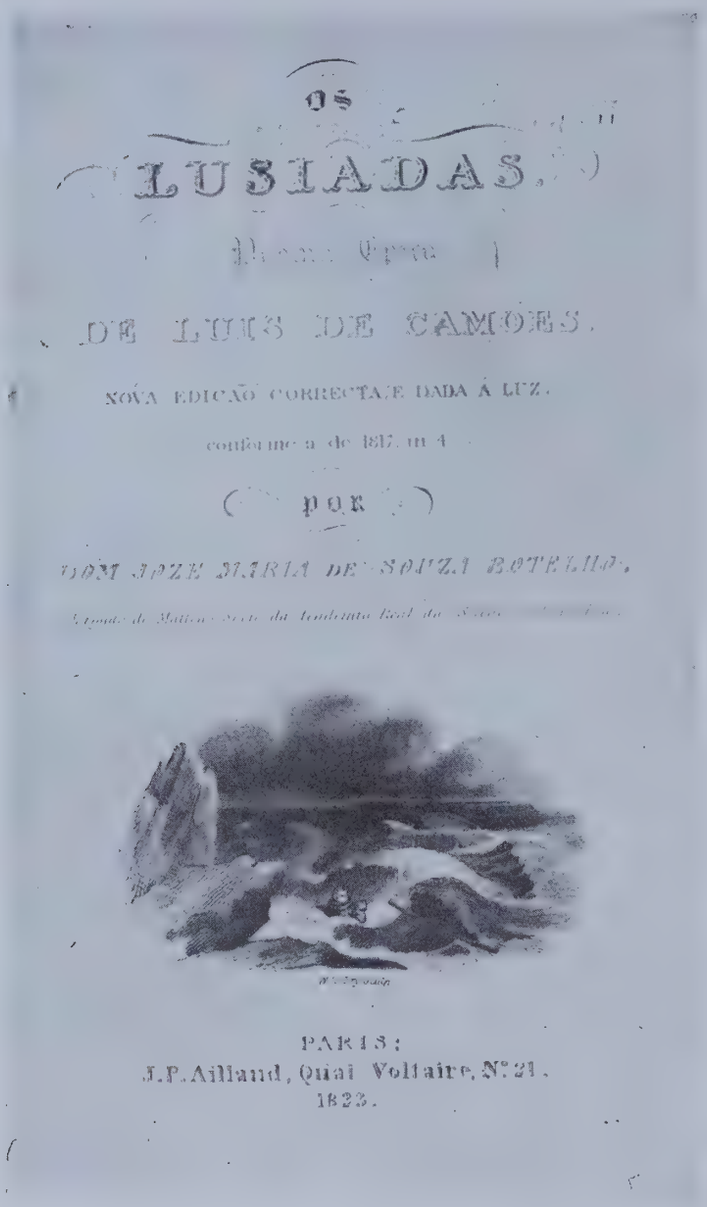
RIO DE JANEIRO,

Vende-se em casa de P. C. Dalbin e C.ª

1821.

T. NORTON.

A rara edição de 1821 feita no Rio de Janeiro


OS
LUSIADAS.
DE LUIS DE CAMOES.
NOVA EDIÇÃO CORRECTA E DADA Á LUZ
POR
DOM JOZE MARIA DE SOUZA BOTELHO.
PARIS:
J.P. Aillaud, Quai Voltaire, N.º 21.
1823.

A EDIÇÃO DE PARIS, 1823, feita pela do Morgado de Mateus

cedo, preâmbulo do prof. Pereira Caldas (1880), Francisco Paula Santa Clara (1875); *Gigante Adamastor,* por A. J. Viale (1876); *Ilha dos Amores,* por Francisco de Paula Santa Clara (1882); *Ilha dos amores, Ignez de Castro* e *Gigante Adamastor,* por A. J. Viale (1878), etc. Em 1877, em Braga, o prof. Pereira Caldas publicou o *Soneto «Septe annos de pastor Jacob servia»,* em duas versões latinas de Alexis Colottes de Jantillet.

EM ESPANHOL: Los Lusiadas. — 1580. Trad. de Benito Caldera. Alcala de Henares, por Iuã Gracian; 1580, trad. de Luys Gomez de Tapia. Salamanca, por Ioan Perier; 1591, trad. por Henrique Garces; Madrid, por Guilermo Drouy; 1818, trad. de D. Lamberto Gil, Madrid, imprenta de D. Miguel de Burgos; 2.ª ed. em 1887, Madrid; 1872, trad. do conde de Cheste, Madrid, por D. Antonio Perez Dubrull; 1873, trad. de D. Carlos Soler y Arques, Badajoz, por José Santamaria; 1874, trad. de Manuel Aranda y Sanjuan, Barcelona.

As Rimas foram traduzidas em 1818 em Madrid, por D. Lamberto Gil, e dos episódios o de *Ignez de Castro* está traduzido por D. Nicolás Diaz de Benjumea, Barcelona, 1866, e o do *Gigante Adamastor,* por D. Patricio de la Escosura, Braga, 1881, pub. por Pereira Caldas. Teófilo Braga também publicou *Um soneto de Camões glosado por Philippe II,* Lisboa, 1889.

EM FRANCÊS: La Lusiade. 1735, por Duperron de Castera. (Fez-se no mesmo ano uma contrafacção em Amsterdam). Saíu outra edição em 1768, Paris; em 1766, saíu em Paris a tradução de Hermilly e La Harpe, sem nomes, tradução que foi reproduzida em 1776, em Londres (já com o nome de La Harpe), e em 1813 e em 1820, em Paris; em 1825 apareceu em Paris a tradução de J. B. J. Millié, com a vida do poeta, pelo Morgado de Mateus. Esta tradução foi muito reproduzida. Em 1841, revista e anotada por M. Dubeux, com a vida e obra do poeta, por Charles Maguin; em 1844, Paris, 1846 e 1862, id., e em Limoges, s/data, duas edições da *Bib. morale et littéraire,* tornando a ser reproduzida em Paris, 1878, com um estudo de Clovis Lamarre. Saíram ainda *Os Lusíadas* nas traduções de Octaire, Fournier et Desaules, Paris, rev. por Ferdinand Denis, Paris, 1841 e 1844; em Paris, 1842 e 1850, de F. Ragon; em Paris, 1844, de Ch. Aubert; em 1859, Paris, de Emile Albert; s/nome, em 1867 e 1869, pela Bibliothèque du Foyer; em 1870 e 1877, de Ferdinand d'Azevedo, Paris; em 1876, Rio de Janeiro, de A. de Cool; em 1880, no Porto, trad. do Duque de Palmela, D. Pedro de Sousa Holstein, preâmbulo de Pereira Caldas (canto I); e em 1887, pelo Dr. Henri de Courtois, na Imp. Nac. de Lisboa; e em 1889, por Hyacinthe Garin, Lisboa.

Dos Episódios estão traduzidos os de *Ignez de Castro,* por M.elle M. M. La Haye, 1772, 2.ª ed., Bruxelles, 1773; os de *Inês de Castro* e *Adamastor,* por Sulpice Gaubier de Barrault, Lisboa, 1772 (?), e por J. A D'Escodeca de Boine, em Lisboa, 1865; o da *Ilha dos Amores,* por Courand, prólogo de Pereira Caldas, Braga, 1880 (pub. em 1817, na *Mnemosine Lusitana,* de Cavroé).

Está traduzida a Ode a Camões, de M. Raynouard, Paris, 1825, e *Sonets choisis de Camoens,* por Léonce Cazaubon, Paris, 1879.

Florian, Parceval Grand-Maison, Quartelet, Bertrand Barere de Vieuzac, Victor de Perrodil, também traduziram versos do poeta, que estão dispersos por várias publicações.

EM ITALIANO: Lusiada. — 1658, trad. por Carlo

Alma minha gentil... (Quadro do prof. José de Brito)

## CAMONIANA

### Página de Columbano Bordalo Pinheiro

(Publicada em «O Occidente», em 1880)

A página que o grande pintor Columbano desenhou por ocasião do Centenário do poeta é a todos os respeitos uma peça notável na iconografia de Camões. Nesse desenho que os formosos versos de Gonçalves Crespo acompanham perpassam várias fases da vida do épico imortal que é o mais alto nome da nossa história literária. O encontro com D. Catarina, a vida cortesa, o troveiro e o saüdoso, são ali evocados com mão de mestre. Os sonetos de Gonçalves Crespo são três, como se pode ver nas suas obras. O I intitula-se *Na igreja das Chagas*, o II *A Leitura dos Lusíadas* e o III *Anos depois*. Reproduzimos da edição das *Obras completas* de Gonçalves Crespo de 1897 os dois sonetos, que diferem na pontuação e no título do III da série que, como se vê no original, é *Trinta anos depois* e no impresso apenas *Anos depois*. O último terceto dêste mesmo soneto também tem alterações mas sem alteração do sentido

NA IGREJA DAS CHAGAS

Próxima vinha a nobre Catarina
Da porta principal da igreja, quando
Seu olhar encontrou suave e brando
O olhar de um moço de presença fina.

E, ao fulgor dêsse olhar ardente, inclina
A dama o rosto, tímido, còrando...
Arfa-lhe o níveo seio, palpitando,
Em doida e estranha comoção divina.

Camões, que outro não era o moço, ardido,
Num gesto de galã desvanecido
«Quem vos pudera merecer!» murmura.

E a dama, ao ouvi-lo, lânguida sorria,
Pois que em todos os tempos a ousadia
Ao amor nunca trouxe desventura.

ANOS DEPOIS

Junto de um catre vil, grosseiro e feio,
Por uma noite de luar saüdoso,
Camões, pendida a fronte sôbre o seio,
Scisma embebido num pensar lutuoso...

Eis que na rua um cântico amoroso
Subitâneo se ouviu da noite em meio:
Já se abrem as adufas com receio...
Noite de amores! que trovar mimoso!

Camões acorda, é à gelosia assoma,
E aquele canto, como um antigo aroma,
Ressuscita-lhe os risos do passado.

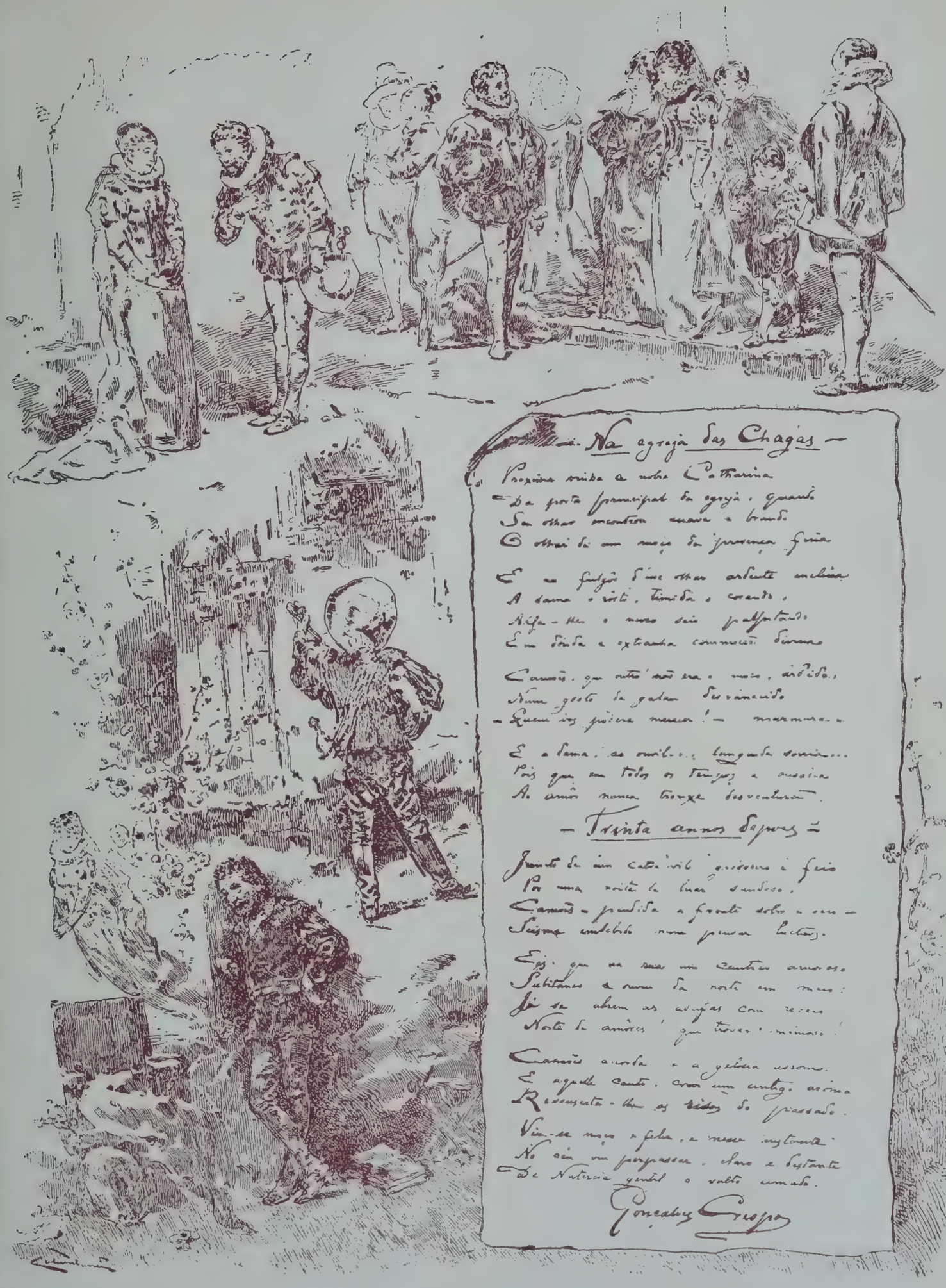
Viu-se moço e feliz, e ah! nesse instante,
No azul viu perpassar, claro e distante,
De Natércia gentil, o vulto amado...

Gonçalves Crespo.

## CAMONIANA

### Página de Columbano

(Publicada em «O Occidente», em 1880)



## Na egreja das Chagas

Proxima vinha a nobre Catharina
Da grata fórmosíssima egreja, quando
Se olhar encontra manso e brando
O olhar de um moço da juvenil fronha

E ao fulgor d'esse olhar ardente inclina
A dama o rosto, timida e corando,
Nega-lhe o amor seu, supplantando
Em dôce e extranha commoção divina

Camões, que outr'ora era o moço, airoso,
Num gesto de galan desvanecido
— Quem vos ganhou mercês! — murmurou-a

E a dama, ás ancias, e, languida, sorriu...
Pois que em todos os tempos a ousadia
Ao amôr nunca trouxe desventura.

## Trinta annos depois

Junto de um cattivel, gelosamente e frio
Por uma noite de luar saudoso,
Camões, — pendida a fronte sobre o seio —
Scisma embebido numa grande lucta.

Elle, que ao seu mal cruciante e ansioso
Subitamente a mente da morte em meio,
Já se abrem as alfanjas com receio
Norte de amôres, que trouxe e minorou.

Camões acorda e a geladeira ussomo.
E aquelle canto, ouvem um cantigo ao meio
Recomeçar-lhe as lidas do passado.

Vira-se moço e feliz, e nesse instante
Vê ali um perpassar, alvo e distante
De Natercia gentil o vulto amado.

Gonçalves Crespo

CAMÕES — (Desenho de Columbano, sonetos de Gonçalves Crespo)

Antonio Paggi. Lisbonna, 2.ª ed. Lisbonna, 1659; 1772, trad. de Miguel Antonio Gazzano. Torino; 1804-5, em Roma; em 1814, trad. de Antonio Nervi, Génova, reproduzida em 1821 e 1828, em Milano, em 1828 em Napoli, notas de David Bertoloti, e em 1830 em Génova, em 1847 em Venezia, em 1847 em Torino, e em 1882 em Milano; em 1826 saíu uma tradução de A. Briccolani, em Parigi; em 1862 em Milano, a de Felice Bellotti, com prólogo de Antonio Maggi, e em 1880 em Livorno, uma de Adriano Bonaretti.

O Conde Benevenuto Robbio de S. Rafaelle, Luís Carrer e A. Galleano Ravara, traduziram em várias publicações versos do poeta. No Porto, em 1884, saíu uma versão siciliana de *Uma estrophe dos Lusiadas*. Prospero Peragallo traduziu *Sonetos escolhidos*, Lisboa, 1885, o soneto *Alma minha gentil*, Lisboa, e um vol. de *Poesias de Luís de Camões e outros*, Lisboa, 1892.

EM INGLÊS: THE LUSIAD. — Trad. de Richard Fanshw, London, 1655; trad. de William Julius Mickle, (primeiro no *Gentleman's Magazine* (1771), depois em separado s/d. (1771?) pub. em Oxford), Oxford e London, 1776, que foi reproduzida em London, 1778, Dublin 1791, London, 1798, 1807, 1809, 1809, 1810 (nas obras do Dr. Samuel Johnson) e em 1877; trad. de Thomas Moore Musgrave, London, 1826; de Edward Quillinan, notas de John Adamson, London, 1853; de Sir T. Livingston Mitchell, London, 1854; de J. J. Aubertin, London, 1878 e 1884; de Robert Ffrench Duff, Philadelphia, 1880 e 1881; e de Richard Francis Burton, London, 1880.

Lord Viscount Strangford traduziu em 1803, London,

*«O Grande Luís de Camoens.»* laureado no Parnaso Príncipe dos Poetas. Grav. da obra publicada em Lisboa, em 1761-62. *Ecos, que o Clarim da Fama dá: Postilhão de Apollo*, por Joseph Maregelo de Osan (José Ângelo de Morais)

*Camões depois do naufrágio.* — Escultura de Fernandes de Sá destinada ao Museu de Artelharia

(*O Occidente*, n.º 920 de 1904)

«Tem esta estátua tanto de realista como de ideal, porque, representado Camões sôbre um rochedo, onde extenuado mal se segura, batido das vagas que ameaçam tragá-lo em sua voracidade, suas vestes em desalinho, meio despido, enfim estaria em tal situação, mas, no meio da desordem não esquece a sua espada e o manuscrito dos *Lusíadas*, que empunha na sinistra apertando contra o coração.»

os *Poems*, que foram reimpressos em 1804, 1805, 1807, 1808, 1810 e 1824. O episódio de *Inês de Castro* foi traduzido por James Murphy, 1795, Richard F. Burton, London, 1879; J. P. Aubertin, traduziu em 1881, London, *Seventy Sonnets of Camoens;* James Edwin Hewit o 1.º *Canto dos Lusíadas*, Lisboa, 1881; e R. F. Burton *Camoens The Lyricks. Part I, Part II (Sonnets, Canzons, Odes, and Sextines)*, London, 1884. No Pôrto, em 1887, imprimiram-se *Fragmentos dos Lusiadas e Sonnetos vertidos em inglez*. Felicia Heemans, Cockle e Hayley, Harris, etc., traduziram também versos de Camões para inglês.

EM ALEMÃO: DIE LUSIADE. — 1806-7, trad. do Dr. C. C. Heise; 1807, Leipzig, trad. de Frederico Carlos Kuhn e Carlos Theodoro Winkler, reproduzida em 1828, Wien; 1816, Wien, s/nome; 1827, Stuttgart, trad. de J. J. C. Donner, reproduzida em 1830, 1833, Carlsruhe, 1854, Stuttegart & Sigmaringen, 1869, Leipzig, e 1873, Stuttegart; 1828, Wien; 1854, Leipzig, trad. de F. Booch-Arkoni, reproduzida em 1857, Leipzig; 1869, Hildburghausen, trad. de Karl Eitner; 1879, Leipzig. Notas do Dr. A. E. Wolheim da Fonseca; s/d. Leipzig, trad. de Karl Eitner e Stuttegart, trad. de Kuhn e Winkler.

A primeira tradução de Luis de Camões em alemão foi o episódio de *Inês de Castro*, trad. por João Nicolau Meinhardt, episódio que foi publicado no jornal *Gelehrte Beytrage zu den Braunschweigischen Anzeigen*, em os n.ºs 24 e 31, de Março de 1762. O barão de Seckendorf, traduziu o 1.º Canto dos *Lusíadas*, que publicou no vol. II do *Magazin der spanischen und portugiesischen Litteratur*, Weimar, 1782. Em 1802, em Leipzig e em 1808 em Hamburgo foi publicado anónimo o 1.º Canto dos *Lusíadas;* em 1852, em Leipzig, Louis von Arentsschild publicou *Sonette von Luis Camoens*.

Wilhelm Storck, professor da Universidade de Munster, é considerado sem favor um dos primeiros biógrafos de Camões. A sua obra camoniana é longa e importante: Com C. Schulter publicou em 1869 em Munster *Sämmtliche Idyllen;* em 1874 em Paderbon — *Sämmtliche Can-*

*zonen des Luis de Camoens;* em 1880 em Paderbon — *Buch der Lieder und Briefe; Buch der Sonette; Buch der Elegieen, Sestinen, Oden und Octaven,* já em 1881; em 1882 *Buch der Canzonen und Idyllen;* em 1883 *Die Lusiaden;* em 1885 *Dramatische Dichtungen.* Êste magnífico trabalho foi coroado em 1890 com a sua Vida de Luís de Camões, referida em outro lugar. *Inês de Castro,* em Köln e Leipzig, foi traduzido em 1894, por Josef Lauff. Em tradução de W. Storck saíra em Abril de 1883, no jornal *Aus allen Zeiten und London.*

EM HOLANDÊS: De Lusiade. — Tradução de Lambertus Stoppendaal Pieterszoon, feita sôbre a versão francesa de La Harpe, de 1776. Middleburg, 1777. Guilhaume Bilderdyk também em 1808 publicou em verso, a versão do episódio *D. Inês de Castro.*

EM POLACO: Luzyady. — Tradução de Przybylsko. Krakowie, 1790, outra tradução de Dyonizege Piotronskiege, de Boulogne-sur-Mer (1880). Há outra tradução de Warszawa, 1890.

EM BOÉMIO: Há uma tradução de *Inês de Castro* por Pichl. Saíu no *Casopis Cekeho Museum* ou *Jornal do Museu de Bohemia.* Praga; *Lusovci.* Trad. de Jaroslav Vrchlicky. Praga; *Lusovci.* Trad. de Jaroslav Vrchlicky. Praga, 1902.

EM HUNGARO: Camoens Luziádája. — Greguss Giula. 1865, 2.ª ed. Budapesth, 1874.

EM DINAMARQUÊS: Lusiade. — Trad. de H. V. Lundbye. Kopenenhagen 1828-1830. Diz-se que o episódio *Inês de Castro* está também traduzido por Guldberg.

EM SUECO: Lusiaderne. — Trad. de Carls Julius Lênstroem. Upsala, 1838. (É o 1.º canto dos *Lusíadas*); outra tradução por Nils Lóven. Stokolm, 1839. Desta trad. há outra ed. de 1852. Em sueco fêz-se em 1803 uma tradução em prosa do Episódio de *Inês de Castro* por Carl Israel Ruders. Saíu no livro *Nägra amnärkningar öfver Portugall.* Stockolm. Ruders traduziu também em 1805-6 o episódio do *Adamastor.*

EM RUSSO: Trad. de *Os Lusíadas* por Alexander Dmitrieff. Moskow. 1788. (Versão do francês de La Harpe). Merzliakoff, professor na Universidade de Moscow, falecido em 1833, traduziu o ep. *Inês de Castro.*

EM ÁRABE: Tradução de algumas estrofes dos *Lusíadas* por J. Pereira Leite Neto. Pôrto, 1881. (No *Anuário da Sociedade Nacional Camoneana.* 1.º ano — 1881).

EM GREGO: Endechas de Camões a Bárbara Escrava com a tradução na língua grega por Pedro Augusto de Melo de Carvalho Monteiro. Lisboa, 1894.

EM HEBRAICO: — Inês de Castro. — Trad. revista por L. Wogue. Lisboa, 1892.

EM MIRANDÊS: Flores Mirandesas, por José Leite de Vasconcelos. Pôrto, 1884.

EM LATIM: Lusiadum libri decem. — Authore Domino Fratre de Faria. Ulyssipone, 1622. (Curiosa por ser completamente omitido o nome do autor. Nem o Censor fala nele). Reimprimiu-se em 1745 no *Corpus illustrium Poetarum lusitanorum qui latine scripserunt,* tomo V. Em 1679 saíram nas *Horæ subscessivæ* de Aleixo Colhotes de Jantillet duas traduções aos sonetos *Sete anos de pastor Jacob serviu.*

POLIGLOTAS: O episódio de *Inês de Castro.* (Em português, espanhol, italiano, francês, inglês e alemão). Lisboa, 1862; o mesmo episódio (em português, latim, espanhol, italiano, francês, inglês, alemão, holandês, sueco, dinamarquês, hungaro, boémio, polaco e russo). Lisboa, 1873; o mesmo episódio. (Em tôdas as línguas acima e mais romaico). Lisboa, 1880; o mesmo episódio (em latim, espanhol, italiano, francês, inglês, alemão e português). Lisboa, 1880; o soneto *Alma minha gentil* (quarenta vezes traduzido em várias línguas). Lisboa, 1886; o episódio do *Adamastor* (em francês e inglês). Pôrto, 1880; *Líricas* (trad. em francês e catalão, por José Benoliel). Lisboa, 1898. Há ainda *Obolos literários a Camões* do prof. Pereira Caldas, Braga 1882, e o *Album literário* publicado em 1880.

## OBRAS SÔBRE O POETA

BIBLIOGRAFIA: — Barbosa Machado — *Bibliotheca Lusitana,* Lisboa, 1731-1759; Inocêncio — *Diccionario bibliographico,* vols. 5, 14 e 15. (Dos dois últimos fêz-se separata sob o título *A obra monumental de Luís de Camões,* por P. W. de Brito Aranha. Lisboa, 1886-1888); Ricardo Pinto de Matos — *Manual bibliographico.* Pôrto, 1878; Brunet — *Manuel du libraire;* Teófilo Braga — *Bibliographia camoniana.* Lisboa, 1880; *Bibliografia camoniana servindo de catálogo oficial da exposição camoniana do centenário, coordenada pela comissão literária das festas.* Pôrto, 1880; Alfredo do Vale Cabral — *Bibliographia camoniana.* Rio de Janeiro, 1880; 2.ª ed. Pôrto 1884; J. F. Castilho Barreto e Noronha — *Relatorio acerca da Bib. Nacional.* Lisboa, 1844-46; *Anaes da Bib. Nac. do Rio de Janeiro.* (Vols. 1, 2 e 3, «*A colecção camoneana da Bib. Nac.*» pelo dr. João Saldanha da Gama. Vol. 8.º, *Memoria sobre o exemplar dos «Lusiadas» da bib. particular de S. M. o Imperador);* M. Bernardes Branco — *Portugal e os estrangeiros;* Tito de Noronha — *A primeira edição dos Lusíadas.* Pôrto, 1880; Alexandre de Albuquerque — *As duas edições dos Lusíadas de 1572.* Rio de Janeiro, 1921; *Memórias da Academia Real das Sciências de Lisboa,* vol. VIII, 1823 (Sebastião Francisco de Mendo Trigoso — *Exame critico das primeiras cinco edições dos Lusíadas);* António Anselmo — *Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVI.* Lisboa, 1926; *Obras de Camões,* edição Juromenha; Teófilo Braga — *Camões. A obra lírica e épica.* Pôrto, 1911; *Catálogos das livrarias,* Tomás Norton (1860), José Gomes Monteiro (1880), Fernando Palha, Alves Minhava (1885), Visconde de Juromenha (1887), Carlos Cirilo da Silva Vieira (1882), Almeida Campos, etc.; *Catálogo da colecção exposta na Bib. de Ponta Delgada,* 1880; da *camoneana da Bib. P. Municipal do Pôrto,* 1880; *Colecção camoneana de José do Canto.* Lisboa, 1895; *Camoniana.* Catálogo n.º 3. (Livraria Pereira da Silva & C.ª 1904; Xavier da Cunha — *Camões e Lord Strangford. (Divagações bibliográficas);* Fidelino de Figueiredo — *A crítica literária como sciência.* 2.ª ed. 1920; José Leite de Vasconcelos — *O dr. Storck e a literatura portuguesa.*

Bento Luís Viana — *Breve resposta á critica da Nova edição dos Lusíadas publicados em 8.º neste anno por Firmino Didot. E conforme em tudo á que em 4.º deu á luz o Ill.mo e Ex.mo Sr. D. J. M. de Sousa Botelho: a qual escripta appareceo no 4.º vol. dos «Annaes das Sciencias e das Lettras» publicados em Pariz.* Paris, 1819; Sousa Viterbo — *Fr. Bartholomeu Ferreira, o primeiro censor dos Lusíadas.* Lisboa, 1891. Várias vezes as edições dos Lusíadas deram controversia. A de 1779, por exemplo, sôbre a qual se publicaram os seguintes opúsculos: *Carta de hum amigo a outro, na qual se forma juizo da Edição novissima do Poema da Lusiada do grande Luiz de Camões que sahiu á luz no anno de 1779.* Lisboa, 1783. (É do P.e José Clemente), a que respondeu o (P.e Tomás José de Aquino), seguinte *Discurso critico em que se defende a nova edição da Lusiada do grande Luiz de Camões, feita no anno de 1779, das accusações que contra ella publicou o author da «Carta de hum Amigo a outro, & c.».* Lisboa, 1785. Interveio então o P.e José Valério da Cruz com o *Camões defendido; e o editor da edição de 1779 e o censor d'este julgados sem paixão em uma carta dada á luz por Patricio Aletophilo Miralazão.* Lisboa, 1784; e o P.e José Clemente com o *Juizo do juizo imparcial do moderno anonimo, o qual em vão pertendeo defender os erros da Edição novissima do Poema da Luziada do grande Luiz de Camões.* Lisboa, 1784. Terminou a polémica em que todos os opúsculos foram publicados anónimos, o P.e Tomás José de Aquino com a *Carta em resposta a um amigo, na qual se mostra, que pela figura Synalepha, assim como na latina se pode elidir os Dithongos na versificação vulgar.* Lisboa, 1785. A tradução francesa de Garin também motivou o *Esboço critico da tradução franceza, em verso rimado dos Lusíadas por Hyacinthe Garin,* por Carlos Sertório. Lisboa, 1890.

Na obra de Camões há a ver os Comentários de Manuel Correia, os de Faria e Sousa, os argumentos de João Franco Barreto, e os estudos do Morgado de Mateus, Barreto Feio e Gomes Monteiro, Francisco Freire de Carvalho, Visconde de Juromenha, P.e Tomás José de Aquino, Manuel Severim de Faria, Sousa Viterbo, etc.

João Franco Barreto — *Discurso apologético sôbre a visão do Indo e Ganges no Canto IV dos Lusíadas.* Évora, 1895, anotada por A. F. Barata; *Informacion en favor de Manoel de Faria i Sousa, caballero de la orden de Christo i de la casa rcal sobre la acvsacion que se hizo en el tribvnal del santo oficio de Lisboa, a los comentario qve docta, i jvdiciosa, i catolicamente escrivio a los Lvsiadas del doctissimo, i profvndissimo i solidissimo poeta christiano Luis de Camoens vnico ornamiento de la academia española en este genero de letras: Madrid.* 1641.

BIOGRAFIA E CRÍTICA: — Teófilo Braga — *Historia de Camões.* Parte I — *Vida de Luiz de Camões.* Pôrto, 1873. Parte II — *Eschola de Camões.* (Livro I — *Os poetas lyricos).* Pôrto, 1874. (Livro II — *Os poetas epicos).* Pôrto, 1875. Em 1856 saíu na *Imprensa e Lei* uma carta hàbilmente fabulada, de Aires Barbosa a André de Rèsende. Teófilo Braga advertido do lôgro suprimiu o caderno V do tomo I (pág. 89 a 112), onde ela se encontrava, substituindo-o por outro que corre, mas por inadvertência conservou a pág. 119 uma referência que a denuncia. São muito raros os exemplares com o primitivo caderno. Foi esta obra refundida e publicada em dois volumes: *Camões. Época e vida.* Pôrto, 1907, e *Camões. A obra lírica e épica.* Pôrto, 1911; Wilhelm Storck — *Vida e obras de Luís de Camões.* 1.ª parte. Versão do original alemão, anotada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Lisboa, 1897; D. Francisco Alexandre Lobo — *Memória histórica e crítica acêrca de Luís de Camões e das suas obras* (Sep. da *H. e Memorias da Ac. Real das Sc. de Lisboa,* vol. VII — Lisboa, 1821); Camilo Castelo Branco — *Luís de Camões. Notas biográficas.* Pôrto, 1880; Latino Coelho — *Luís de Camões.* Lisboa, 1880; *Vida de Camões por Tomás José de Aquino... seguido de uma outra notícia da sua existência por Manuel Faria e Sousa.* Pôrto, 1880; Manuel Severim de Faria — *Discursos vários políticos.* Évora, 1624, 1791; J. C. Mackonelt — *Breve resumo da vida de Camões extrahida de diversos authores e noticia do monumento e das tentativas para a sua realização.* Lisboa, 1867; *Breves reflexões sobre a vida de Luís de Camões. Escripta por M. Charles Magnin, membro do Instituto; no principio da sua tradução dos Lusiadas; por D. Francisco Alexandre Lobo.* Lisboa, 1842; António de Serpa Pimentel — *Camões.* Biografia. (Com a trad. em francês de Mr. Ortaire Fournier. Lisboa; *Apontamentos sôbre os Lusíadas. Ensaio de crítica do Poema Nacional por um curioso obscuro.* Pôrto, s/d. (É de António Aires de Gouveia); J. Barbosa de Betencourt — *Subsidios para a leitura dos Lusíadas. Notas explicativas, geographicas, historicas e litterarias seguidas de duas cartas geographicas.* Lisboa; Mendes dos Remédios — *Camões e o ideal da sua obra.* Coimbra, 1924; Teófilo Braga — *Retrato e biographia de Camões.* Lisboa, 1880; Pinto e Afrânio Peixoto — *Diccionario dos Lusíadas.* Rio de Janeiro; Afrânio Peixoto — *Dinamene. Alma minha gentil. Estudo... seguido de 44 poesias de L. de Camões.* Lisboa; Agostinho de Campos — *Camões lírico.* Lisboa.

Dr. José Maria Rodrigues — *Fontes dos Lusíadas.* Coimbra, 1905 (separata do Instituto); id. — *Camões e a Infanta D. Maria.* Coimbra, 1910 (separata do Instituto); id. — *Dois versos dos «Lusíadas». Tentativa da reconstituição do texto primitivo.* Lx.ª 1911; id. — *O campo «já dito Elisio» dos Lusíadas.* Lisboa, 1913; id. — *Algumas observações a uma edição comentada dos «Lusíadas».* Coimbra, 1915; id. — *O vilancete de Camões á senhora dos olhos Gonçalves.* Lisboa, 1917; id. — *Notas para uma edição critica e comentada dos Lusíadas.* Lisboa, 1920; id. — *Lição inaugural da cadeira de estudos camoneanos. Importancia e difficuldade destes estudos.* Lisboa, 1925; Afrânio Peixoto — *A Camonologia ou os Estudos Camonianos. Iniciativa da creação de uma cadeira de Camoens na Universidade de Lisboa.* Conferência. Rio de Janeiro, 1924.

Francisco Evaristo Leoni — *Camões e os Lusíadas.* Lisboa, 1872; Ramalho Ortigão — *Luís de Camões, a Renascença e os Lusíadas.* Lisboa, 1880; Oliveira Martins — *Os Lusíadas, ensaio sobre Camões e sua obra em relação á sociedade portugueza, ao movimento da renascença.* Pôrto, 1872. A 2.ª ed. intitula-se *Camões — Os Lusíadas e a Renascença em Portugal.* Pôrto, 1891; Teófilo Braga — *Camões, a typographia e as sciencias do seculo 16.* (Conferência). Lisboa, 1892; id. — *Camões e os Lusíadas.* Lisboa, 1880; id. — *Camões e o sentimento nacional.* Pôrto, 1891; Sousa Viterbo — *Camões em Hespanha.* Pôrto; A. F. Barata — *Luiz de Camões em Evora no anno de 1576 com algumas considerações.* Évora, 1882; Joaquim de Vasconcelos — *Camões na Allemanha.* 1880; Afrânio Peixoto — *Camões e o Brasil.* Lisboa; D. Margarida Vitor — *Camões e as mulheres portuguezas.* (Conferência). Lisboa, 1880; Jerónimo Soares Barbosa — *Analyse dos Lusíadas.* Coimbra, 1859; *Apologia em que defende Joam Soares de Brito a Poesia do Principe dos Poetas d'Hespanha, Luis de Camoens.*

LUÍS DE CAMÕES. — Escultura por Simões de Almeida, tio, para o Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro. *(O Occidente,* 1880)

Lisboa, 1641; Manuel Martiniano Marrecas — *Conferencia sobre Camões, ou Dissertação didactica em que a uma ligeira analyse das bellezas do poema «Os Lusíadas» se junta o parallelo entre os dois epicos Torquato Tasso e Camões para desaffrontar o poeta portuguez da injusta apreciação que da sua epopéa fez Mr. Voltaire.* Lx.ª, 1880; Antero do Quental — *Considerações sobre a philosophia da Historia litteraria Portugueza (a propósito de alguns livros recentes).* Pôrto, 1872. *(Analyse ao livro de O. Martins — Os Lusíadas...); Camões. Um capítulo da Historia de Portugal traduzida por Silva Bastos do original portuguez de Stephens, corrigido e prefaciado por Oliveira Martins.* Lisboa, 1892.

Eduardo Sequeira — *Fauna dos Lusiadas.* Lisboa, 1887; Conde de Ficalho — *Flora dos Lusíadas.* Lisboa, 1880; Luciano Pereira da Silva — *A Astronomia dos Lusiadas* (separata da *Revista da Universidade de Coimbra).* Coimbra, 1915; id. — *As estrelas nas poesias de Camões.* Pôrto, 1918; id. — *A estrela Venus nos «Lusíadas».* (Sep. da *Aguia),* 1919; id. — *A concepção cosmologica nos «Lusíadas».* (Sep. da *Lusitânia).* Lisboa, 1925; Augusto Luso da Silva — *Leitura dum trecho dos Lusíadas — Descripção da esphera celeste feita por Thetis a Vasco da Gama.* Pôrto, 1880; Maximino Correia — *A medicina nos Lusíadas.* Coimbra; Afrânio Peixoto — *Medicina de Os Lusíadas.* Rio de Janeiro, 1924; 2.ª edição: *Camões medico ou medicina dos «Lusíadas» e do «Parnaso».* Lisboa; A. A. da Costa Ferreira — *A cegueira de Camões.* Lisboa, 1913; id. — *Os ossos de Camões. Tentativa de uma investigação anthropologica.* Lisboa, 1912; P. Sebastião de Almeida Viegas — *A verdade acêrca dos ossos de Luiz de Camões.* Lisboa, 1893; Visconde de Juromenha — *A Sepultura de Camões. Carta a Ant. Feliciano de Castilho.* Pôrto, 1892; Luciano Cordeiro — *A Igreja de Sant'Anna e a sepultura de Camões.* Lisboa, 1897; Mário Saa — *Taboa genealogica da varonia Vaz de Camões. Processo novo de representação e anotação;* A. C. Borges de Figueiredo — *A geographia dos Lusiadas.* Lisboa, 1883; id. — *Carta da geographia dos Lusíadas* (1,02 × 0,74); José Gomes Monteiro — *Carta ao ill.mo sr. Thomaz Norton, sobre a situação da ilha de Venus...* Pôrto, 1849; José Silvestre Ribeiro — *Os Lusíadas e o Cosmos ou Camões considerado por Humboldt como admiravel pintor da natureza.* Lisboa, 1853, 2.ª ed. Lisboa 1858; Um professor do colégio de Maria Santíssima Imaculada em Campolide — *O caracter religioso dos Lusíadas.* Lisboa, 1880; Mendes dos Remédios — *Camões — Poeta da Fé.* (Conferência). 1924; José Silvestre Ribeiro — *Estudo moral e politico sobre os Lusíadas.* Lisboa, 1853; Almeida de Eça — *Luiz de Camões, marinheiro.* Lisboa, 1880; G. de Vasconcelos Abreu — *Passos dos Lusíadas, estudados á luz da mitologia e do orientalismo.* Lisboa, 1892; Joaquim de Carvalho — *Estudos sobre as leituras filosoficas de Camões* (sep. da *Lusitânia*); Luís Xavier da Costa — *A morte de Camões. Quadro do pintor Domingos António de Sequeira.* Lisboa, 1922; id. — *Camões na obra de Sequeira.* Lisboa, 1924; *Luiz de Camões em Balthazar Estaço. Alusão poetica antecedida d'um preambulo do professor Pereira Caldas.* Braga, 1883; Melo Morais — *Luiz de Camões levantando o seu monumento ou a historia de Portugal justificada pelos «Lusíadas».* Rio de Janeiro (1860); Narciso José de Morais — *Manual de citações camoneanas.* Pôrto, 1884; *Conceitos e maximas do poema de Luiz de Camões «Os Lusíadas».* Lisboa, 1888; Afonso de Dornelas — *Iconografia de Camões.* Séculos XVI e XVII. Lisboa, 1924; Augusto Rocha — *Origens e caracter da epopeia portugueza.* Conferência. Coimbra, 1880; Latino Coelho — *Panegyrico de Luiz de Camões.* Lisboa, 1880; M. Emílio Dantas — *Parallelo entre Virgilio e Camões.* Conferência. Pôrto, 1880; António José Viale — *Selecta camoneana ou excerpto dos Lusíadas com sumarios e notas explicativas.* Lisboa, 1863; José Leite de Vasconcelos — *O texto dos Lusíadas segundo as ideias do sr. F. Gomes de Amorim. Esbôço de critica philologica.* Pôrto, 1890.

«Vem do naufragio triste, e miserando,
Dos procellosos baixos escapando.»

Gravura da edição de *Os Lusíadas* publicada em Lisboa, em 1836, na Tip. de Eugénio Augusto

Eugénio de Castro — *Les Sonnets de Camoëns.* Conf. na Sorbonne. Coimbra, 1925; Joaquim Nabuco — *Camões e os Lusíadas.* Rio de Janeiro, 1872; id. — *Camões.* Rio de Janeiro, 1880; *Album de homenagens a Luiz de Camões* — Lisboa, 1870; Afonso Celso Júnior — *Camões. Estudo critico-litterario.* S. Paulo, 1880; Miguel Lemos — *Luiz de Camões.* Paris, 1880; Pedro Gastão Mesnier — *A odysséa camoneana; romagem aos principaes logares que a estada de Luiz de Camões deixou assignalados.* Pôrto, 1880; José Benoliel — *Episodio do gigante Adamastor. Lusíadas, Canto V, est. XXXVII-LXX. Estudo critico.* Lisboa, 1898; Xavier da Cunha — *Uma carta inedita de Camões.* Coimbra, 1904; id. — *Uma traducção inedita em latim do «Alma minha gentil».* Coimbra, 1904; D. Francisco de Melo e Noronha — *Camões (sem saír do meu gabinete de estudo).* Lisboa, 1909; Jordão de Freitas — *Camões em Macau.* Lisboa. 1911; id. — *O naufragio de Camões e os «Lusíadas».* Lisboa, 1915; Teófilo Braga — *Os Amores de Camões — Comentário biographico das suas lyricas.* Pôrto, 1917; Eduardo Ulrich da *Maia Cardoso — Biographia de Luis de Camões;* Luís da Silva Ramos — *Luiz de Camões. Elogio academico.* Pôrto, 1881; M. Pinheiro Chagas — *Portugueses illustres.* Lisboa, 1873; Teófilo Braga — *Um soneto de Camões glosado por Philipe II.* Lisboa, 1889; id. — *Os dois naufragios de Camões.* Lisboa, 1916; C. C. — *A naturalidade de Camões.* Lisboa, etc.

A. Xavier Pinheiro — *As Bellas Artes no Centenario de Camões.* Pôrto, 1880; Reinaldo Carlos Montóro — *O Centenario de Camões no Brasil. Portugal em 1584, o Brasil em 1880.* Rio de Janeiro, 1880; *Memoria dos festejos realisados em Hong-Kong por occasião do tricentenário...* Hong-Kong, 1880.

São importantes para estudar a vida ou a obra do poeta as obras:

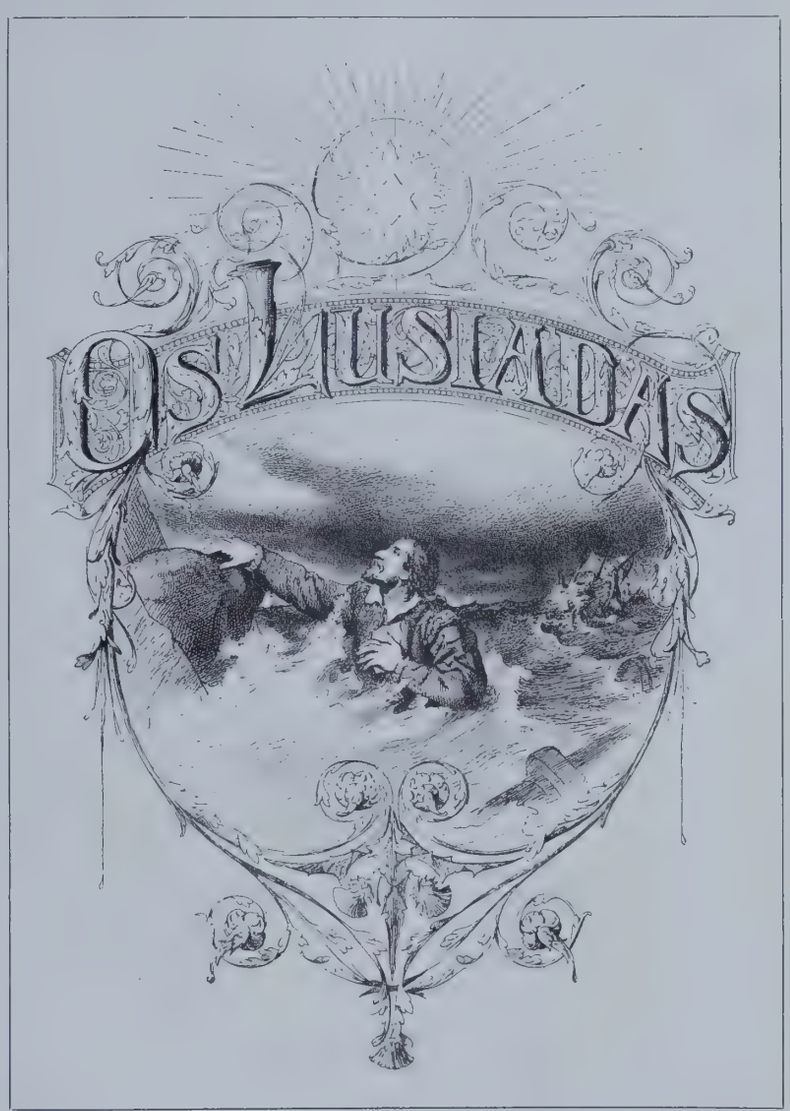
António Feliciano de Castilho — *Vivos e mortos.* Lisboa, 1904; *Circulo Camoneano.* Pôrto, 1889-1892; José Maria da Costa e Silva — *Ensaio biographico-critico sobre os melhores poetas portugueses.* Lisboa, 1850-1855; Teófilo Braga — *Questões de litteratura e arte portuguesa.* Lisboa, 1881; José Veríssimo — *Estudos da litteratura brasileira.* 4.ª série; id. — *O Fabordão.* Rio de Janeiro, 1910; *Retratos e elogios de varões e donas;* P.e Francisco de Santa Maria — *Anno historico.* Lisboa, 1744; Ramalho Ortigão e Eça de Queirós — *As Farpas,* 1882, etc.

E os jornais ou revistas:

*Revista litteraria,* Pôrto, 1838, vol. 1.º; *O Instituto,* vols. 12, 38, 51, 55, 56, 66; *Bibliographia critica de Historia e litteratura.* Pôrto, 1873-1875; *Revista contemporanea de Portugal e Brasil.* Lisboa, 1864; *Revista contemporanea.* Madrid, 1880; *A Revista.* Pôrto, 1903, 1904, 1905; *Boletim da segunda classe da Academia das Sciencias,* vols. 4.º, 8.º; *Figueira,* 1911 e 1912; *Trabalhos da Academia das Sciencias de Portugal.* 1911; *Revista da Universidade de Coimbra.* 1913, 1915; *Revista de Historia,* 1914; *Boletim da Sociedade de Bibliophilos Barbosa Machado; Atlantida.* Lisboa, 1916; *A Aguia.* Pôrto, 1918; *Revista da lingua portuguesa.* Rio de Janeiro, 1920; *Archivo Pittoresco,* vols. 1, 4 e 10; *Memorias de Litteratura portuguesa,* tomo 4.º; *Lusitânia;* etc.

John Adamson — *Memoirs of the life and writings of Luis de Camoens.* Lisboa, 1820; Richard F. Burton — *Camoens: His Life and his Lusiads.* London, 1881; Herman Suttner — *Camoens ein philosophischer Dichter,*

*dargestellt nach seinen Lusiaden.* Wien, 1870; Nicolas de Goyri — *Estudio critico-analitico sobre las versiones españolas de «Los Lusiadas».* Lisboa, 1880; Raoul de Navery — *Les voyages de Camöens.* Paris, 1880; Carlo Catanzaro — *Don Luis de Camoens. Profilo critico-biografico.* Firenze, 1881; Dr. Herman von Suttner — Erenwin — *Camões ein philosophischer Dichter, dargestelts nach seinen Lusiaden.* Wien, 1883; W. Storck — *Luis'Camões Leben.* Paderborn, 1880 (Trad. por D. Carolina Michaëlis); José Carlos de Faria e Castro — *L'epopée maritime des Portugais — Vasco da Gama et le Camoens,* 1898; Johan Vising — *Camões Portugals nationalskald.* Stockholm, 1920; Voltaire — *Essai sur la poésie épique.* Paris, 1728; F. J. Schmitz — *Zur dreihundertjährigen Gedächtuissfeier der Lusiaden.* Asvhaffenburg, 1879; Emílio Boschetti — *Luigi Camoens.* Rovigo, 1852; Francisco Silvestre Teva — *Luis de Camoens. Su vida y sus obras.* Asociación de la Prensa de Ceuta; Aubrey F. G. Bell — *Studies in portuguese literature.* Oxford, 1914; M. Mablin — *Lettre à l'Academie Royal des Sciences de Lisbonne.* Paris, 1826; Fred. Halm — *Camoens, dramatishes gedicht.* Wien, 1838, etc.




ANTE ROSTO DA EDIÇÃO DE *Os Lusíadas*, publicada no Pôrto por Emílio Biel e impressa em Leipzig em 1880. (Camões salvando *Os Lusíadas* do naufrágio)

José Agostinho de Macedo foi um dos detractores de Camões. Publicou os poemas *Gama.* Lisboa, 1881, e *O Oriente.* Lisboa, 1814, êste reproduzido em 1827 e 1854. Em 1811 publicara as *Reflexões criticas sobre o episodio do Adamastor nos Lusiadas, canto V, oit.39, em forma de carta,* e em 1829 *A censura dos Lusíadas.* As *Reflexões* deram lugar a *O doutor Halliday em Lisboa* de A. M. do Couto a que o padre respondeu com a *Carta de Manuel Mendes Fogaça. O Gama* deu lugar ao *Exame critico do novo poema epico intitulado «O Gama». Que ás Cinzas e Manes de Luiz de Camões, Principe dos Poetas, dedicão como em desaggravo, os antigos Redactores do «Correio da Peninsula»,* por João Bernardo da Rocha e Nuno Álvares Pereira Pato Monis. Lisboa, 1812. José Agostinho respondeu com *O Exame examinado ou resposta aos srs. bachareis João Bernardo da Rocha e Nuno Pato Moniz.* Lisboa, 1812 e logo a seguir com a *Resposta aos dois do Investigador Portuguez em Londres, que no caderninho VIII, a paginas 510 attacam, segundo o costume, o poema «Gama».* Lisboa, 1812. *O Oriente* deu lugar a maior polémica. António Maria do Couto saíu com uma *Breve Analyse do novo poema que se intitula «O Oriente» por um amigo do Publico.* Lisboa, 1815, a que o padre respondeu com *A Analyse analysada. Resposta a Couto.* Lisboa, 1815; Couto publicou também o *Manifesto critico, analytico; e apologetico em que se defende o insigne Vate Luiz de Camões, da mordacidade do discurso preliminar, que precede ao poema «Oriente»; e se demonstram os infinitos erros do mesmo poema.* Lisboa, 1815. Joaquim José Pedro Lopes publicou então: *Carta ao sr. Antonio Maria do Couto, na qual se dá breve, seria, e terminantemente resposta ao Manifesto, em que pretende mostrar os erros do Poema «Oriente», e defender os dos «Luziadas».* Lisboa, 1815. Nuno Álvares Pereira Pato Monis publicou *Exame analytico e parallelo do poema «Oriente» do R.º José Agostinho de Macedo com a «Lusiada» de Camões.* Lisboa, 1815. Em 1819 Fr. Francisco de S. Luiz publicou a *Apologia de Camoens contra as reflexões do P. José Agostinho de Macedo, sôbre o episodio do Adamastor no canto V dos «Lusiadas».* Saíu s/nome em Santiágo e tem 2.ª ed. em Lisboa, 1840. Em 1834 Raimundo Manuel da Silva Estrada publicou a *Confrontação minuciosa dos dois poemas Lusíadas e Oriente ou defensa imparcial do grande Luiz de Camões contra as invectivas e embustes do discurso preliminar do «Oriente» composto pelo P. José Agostinho de Macedo em que se prova as suas falsas originalidades; obra escripta em vida d'este Reverendo author; e até agora não impressa.*

José Agostinho de Macedo publicou também um opúsculo intitulado *A Senhora Maria ou nova impertinencia.* Lisboa, 1810, em que se refere à opinião de Voltaire sôbre os *Lusíadas.*

## OBRAS DIVERSAS

A literatura de ficção teve também em Camões, um assunto magnífico. Lembremos: *A Agonia de Camões* por Amadeu Tissot, romance traduzido e anotado por Alberto Pimentel (1880); António de Campos Júnior — *Luiz de Camões* — romance Lisboa, 1901; *Os Amores de Camões e de Catharina de Athaide* por Madame Guatier, trad. por D. Maria Emília de Macedo, Lisboa, 1844; *A Velhice de Camoens* por G. de la Landelle. Tradução de J. L. Rodrigues Trigueiros, Lisboa, 1860, 2.ª ed. 1880.

Dos poetas que se ocuparam de Camões, e que são muitíssimos, vale a pena recordar, Garrett, com o seu poema *Camões,* Mendes Leal com o poema dramático *Ultimas horas de Camões* vertido de Leone Fortis. Lisboa, 1859; M. Raynvuard com a sua *Ode a Camões* que Filinto Elysio traduziu; O poema de Macedo Papança (conde de Monsaraz) *Catharina de Athayde,* Coimbra, 1880; *A Fome de Camões* por Gomes Leal, etc. e os poetas António Moreira Cabral, Alexandre da Conceição, Jaime de Séguier, Joaquim dos Anjos, Alfredo Carvalhais, Ernesto Pires, Joaquim de Lemos, Guedes de Oliveira, Mateus

LUÍS VAZ DE CAMÕES. — Quadro de António Carneiro, o grande pintor há pouco falecido

Peres, José Leite de Vasconcelos, Manuel de Moura, A. X. Rodrigues Cordeiro, Joaquim de Araújo, António Feliciano de Castilho, Manuel da Silva Gaio, Sousa Viterbo, José Ramos Coelho, Simões Dias, Cristóvão Aires, Oliveira Passos, Eugénio de Castro, Fernandes Costa, Estácio da Veiga, Luís Magalhães, Cândido de Figueiredo, Luís Augusto Palmeirim, Guilherme Braga, etc.

No teatro também Camões foi muito figurado: Cipriano Jardim — *Camões*. Drama histórico em 5 actos. Lisboa, 1880; Machado de Assis — *Tu só, puro amor...* Comédia. Rio de Janeiro, 1881 (Camões e Catharina de Athayde, personagens); Alexandre Monteiro — *Camões*. Drama em 4 actos. (Nas *Obras poeticas e dramaticas* por... Pôrto, 1848, pg. 1 a 83); L. A Burgain — *Luiz de Camões*. Drama em 5 actos. 5.ª edição. Rio de Janeiro; Xavier de Paiva — *Camões em Africa*. Scena dramática. Lisboa, 1880; Casimiro de Abreu — *Camões e o Jáo*. Scena dramática. Lisboa, 1856, 2.ª ed. Lisboa, 1867; Leone Fortis — *Os ultimos momentos de Camões*. Scena dramática trad. por J. da S. Mendes Leal J.or. Lisboa, 1859, 2.ª ed. 1860, etc.

Em alemão Uffo Horn escreveu um acto *(Camoens en exil)*. Wien, 1839, e em França além do acto *L'Esclave de Camoens* de Saint-George, com música de Hotaw, Paris, 1843 há o drama de V. Perrot e Armand du Mesnil — *Camoens*, Paris, 1845, que motivou a António Feliciano de Castilho o seu *Camões. Estudo historico-poetico*. Ponta Delgada, 1849 e Lisboa, 1864.

A bibliografia de Camões e da sua obra é emprêsa de tomo que exige largo espaço. O que damos é, ao que nos parece, do mais importante.

## CAMÕES: VIDA E OBRAS

«Na vida de Camões há poucos factos documentados. Foi com tradições e conjecturas que os estudiosos tentaram preencher as lacunas e ainda hoje procedem do mesmo modo. Mas em quási todos os casos é sòmente o maior ou menor grau de probabilidade que levou e leva a aceitar ou declinar afirmações ou suposições». Lêem-se estas palavras, datadas de 20 de Fevereiro de 1890, no prólogo que o ilustre camonista alemão Wilhelm Storck antepôs ao seu livro intitulado *Vida e obras de Luís de Camões* (1). E no corpo do seu eruditíssimo trabalho insiste o benemérito biógrafo e comentador do nosso poeta: «Na vida de Camões quási tudo, com pouquíssimas excepções, é conjectura, suposição, hipótese, inferida por cálculos de probabilidade» (§ 118).

Ora de 1890 até hoje pouco tem aumentado o número destas excepções, isto é, dos casos em que a conjectura foi substituida pela verdade assente.

Misto de hipóteses e de factos apurados têm de ser, portanto, as páginas que vão ler-se. O que urge é não confundir as primeiras com os segundos, dever elementar que esperamos cumprir.

### Vida do poeta — A sua naturalidade

As dúvidas e conjecturas começam logo a respeito da terra em que nasceu o Poeta.

Deixando Alenquer e Santarém, que não possuem qualquer título que com seriedade possa ser aduzido (1), ficam em campo Lisboa e Coimbra.

Militam a favor da primeira o testemunho do licenciado Manuel Correia e o de Pedro de Maris. Em *Os Lusíadas... comentados*, que apareceram póstumos em 1613, diz aquele (C. I, est. 1), que Luís de Camões nasceu e foi criado na cidade de Lisboa. E segundo os partidários da origem olisiponente do Poeta, reforça êste depoimento a circunstância de Manuel Correia se gloriar de ter tido «estreita amizade com Camões, que muitas vezes lhe pediu glosasse o poema, «o que por então não fêz por lhe não parecer bem, por certos respeitos» (C. IX, 59) (2).

A esta declaração acresce a do conimbricense Pedro de Maris, que havia adquirido o manuscrito dos *Comentários* e fêz preceder a edição de um arrazoado *Ao estudioso da lição poetica*, no qual dá Camões como «natural desta cidade», isto é, de Lisboa, como o mostram outras referências (3).

Cita-se também êste passo da *Lusitânia Transformada*, de Fernando Álvares do Oriente:

> Nunca desprezará por certo a rima
> Quem vê quanto enriquece Almeno o Tejo,
> Lusitano o Mondego, Alcino o Lima.

---

Êste estudo é resumo de um trabalho inédito do autor sôbre Camões, sua vida e sua obra.

(1) Servimo-nos da «Versão do original alemão, anotado por D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Lisboa. Por ordem e na Tipografia da Academia Real das Sciências. MDCCCXCVII».

(1) A favor de Alenquer chegou a apelar-se para o soneto *No mundo poucos anos* (J., 100; B., 103)! Isto é: Camões, natural de Alenquer, teria morrido de peste aos 25 anos, e seria lançado ao mar que banha a costa de Abissínia. E depois de morto, comporia o respectivo epitáfio! «Que disparate ou que loucura!» — exclama com tôda a razão o professor W. Storck. Santarém foi lembrada por ser a terra da naturalidade da mãe e por causa das referências ao Tejo e às Tagides.

(2) Fê-lo mais tarde, diz êle (ou Pedro de Maris por êle), a «petição de um amigo», mas sem intenção de imprimir o seu trabalho, «porque se o pretendera, com muito mais razão o fizera em vida de Luís de Camões, que mo pediu com muita instância». Veja-se depois da dedicatória, a advertência de *O comentador ao leitor*.

(3) Assim, por exemplo, diz que «o enterraram na igreja de Santa Ana desta cidade»

O Tejo seria o rio pátrio de Camões, assim como o Mondego o é de Jorge de Montemor e o Lima de Diogo Bernardes (1).

Severim de Faria perfilha o parecer de Manuel Correia com um argumento interno: «(É por ser natural de Lisboa que o Poeta) chama tantas vezes ao Tejo, pátrio, e invoca no princípio dos seus *Lusíadas* as ninfas do mesmo rio». Foi na mesma ordem de ideias que Faria e Sousa (2) e o bispo Lobo procuraram ver na elegia *O Sulmonense Ovídio* (J. 1; B, 3), uma prova de que o Poeta nasceu em Lisboa. Eis como raciocina o ponderado antístite visiense: «O mesmo Poeta parece declarar a sua naturalidade na Elegia III, em que de certo modo se diz desterrado da Pátria, ao mesmo tempo que é constante que a escreveu andando desterrado de Lisboa» (3).

Não é difícil aos partidários do nascimento de Camões em Coimbra desfazerem-se dêstes argumentos internos. O «pátrio Tejo», dizem, é o Tejo português, o rio principal da pátria portuguesa, a cujas ninfas Camões podia, por isso, chamar suas (4); na Elegia III quem está desterrado da Pátria é Ovídio, etc.

Aos argumentos de autoridade contrapõem o não menos terminante do livreiro da Universidade, Domingos Fernandes, que na dedicatória que a esta faz da edição das *Rimas*, publicada em 1607, declara o seguinte: «nascendo êle (Camões) nessa vossa cidade de Coimbra, a vosso peito como Mãe natural o criastes tantos anos; com vossa doutrina como Mestra o ensinastes alguns, e com vossos louvores, como fiel amiga, o honrastes tantas vezes». E insiste ainda em que a Universidade é mãe, mestra e amiga do Poeta, e êste seu filho, discípulo e amigo.

E procuram estribar-se também na predilecção que o Poeta mostra por Coimbra, que só pode explicar, afirmam, pela circunstância de ser esta a terra de seus pais e avós e de terem aqui começado as mágoas perpétuas da sua vida. Não esquecem finalmente a referência à falta de meios de seus progenitores e à dificuldade portanto de residir em Coimbra, se Lisboa fôsse o lugar de sua naturalidade.

É óbvio que a fôrça probativa dêste segundo grupo de considerações orça pelas da mesma espécie que apresentam os defensores de Lisboa.

Sôbre o valor do testemunho do livreiro Fernandes, nota-se que êste, publicando em 1613 os *Comentários* de Correia e precedendo-os de uma dedicatória a D. Rodrigo da Cunha, deixa passar sem qualquer observação as afirmativas do comentador e de Maris, a-pesar de contradizerem o que êle seis anos antes dava como assente. Mas é que há muitas probabilidades para julgarmos que o livreiro se poupou ao trabalho de ler os *Comentários*, responde W. Storck (§ 12).

Lesse ou não lesse a prosa de M. Correia, a impressão que nos deixa a empolada dedicatória à Universidade é que se trata de um expediente de editor, e que tanta confiança merece a asserção relativa à naturalidade do Poeta, como a que alude aos «louvores com que aquela corporação tantas vezes o honrou».

Por outro lado, as relações de amizade entre o Poeta e Manuel Correia e o pedido que êste recebeu daquele, e que não satisfez, para lhe comentar o poema, podem muito bem ter sido invenções de Maris, para melhor venda da obra, cujo manuscrito havia arrematado em um leilão (1).

Deve acrescentar-se que o novo proprietário dos *Comentários* declara ter suprido algumas faltas do manuscrito de M. Correia, para o que, declara êle com mais que suspeita sinceridade, «o comentador lhe tinha dado licença, sem a qual pode ser que lhe não metesse a mão na sementeira».

Pertencerá ao número dêstes aditamentos a declaração relativa à naturalidade de Camões? Não nos parece provável. Pedro de Maris, que era de Coimbra, não devia ter interêsse em tirar a esta cidade uma das suas mais legítimas glórias. O que pode discutir-se é se o seu testemunho relativo à naturalidade de Camões é ou não independente do de M. Correia.

Enquanto ao passo da *Lusitânia Transformada* deve reconhecer-se que, só por si, não constitui senão um indício.

Em conclusão: são a favor de Lisboa as probabilidades sôbre a naturalidade de Camões.

## Seu nascimento

Em que ano nasceu Camões? Eis como W. Storck começa o respectivo capítulo: «Não há (a êste respeito) unanimidade de parecer... Há seis ou sete datas natalí-

(1) Cf. Costa Caldas. *A naturalidade de Camões*. Lisboa (s. d.). Pág. 39 e seg.

(2) *Vida de Luís de Camões* nos *Discursos vários*. Pág. 176 da edição de Lisboa, 1805.

(3) *Obras de D. Francisco Alexandre Lobo, bispo de Viseu*. Lisboa, 1848. T. I, pág. 28-29.

(4) Para W. Storck, as «Tágides minhas» são as damas de Lisboa (§ 11); mas não é a estas que o Poeta pede a inspiração. É das musas nacionais, do amor da pátria que ela lhe há-de vir.

(1) Veja-se Gomes de Amorim, *Os Lusíadas*, edição crítica e anotada. (Lisboa, 1889), t. I, p. 22 e seg.

FIGURAS DA RAÇA. — Composição de António Carneiro, em que no primeiro plano se vê Luís de Camões

cias: 1509, 1517, 1521, 1523, 1524 e 1525! E *tôdas* elas são puramente hipotéticas — fruto de meros cálculos de probabilidade!» (§ 15).

Nas obras do Poeta apenas se encontra uma vaga indicação a respeito da sua idade.

É o que se lê em *Os Lusíadas* X,9 (introdução à última parte do poema):

> Vão os anos descendo, e já do Estio
> Há pouco que passar até o Outono

Mas, 1.º) em que ano foram escritos êstes versos? 2.º) admitindo que o Poeta faz começar o outono da vida aos 50 anos, que tempo abrangem as palavras «há pouco que passar»?

A impossibilidade de responder com precisão a estas preguntas, também nos não permite determinar pelos dois versos o ano em que nasceu Camões.

Manuel Correia, em vez de ter interrogado o seu «amigo» sôbre esta data, entrega-se a longas divagações no comentário que faz ao passo citado e conclui que, ao escrevê-lo, Camões «se via em idade de quarenta anos e mais».

Falta-lhe, porém, explicar-nos a quanto monta êste «mais».

Afirma depois que a parte final do poema foi escrita em Moçambique em 1570 (queria dizer: 1569), mas continua, porém, a imprecisão do «mais», que nos levaria a 1530 «e menos». Mas, «menos» quanto? (1).

Para fixar a data do nascimento de Camões também há quem recorra à canção *Vinde cá* (J., 11; B., 10), em que o Poeta afirma que quando veio de novo ao mundo, logo o fizeram

> Estrelas infelices obrigado.

Estas «estrêlas», diz-se, aludem a uma temerosa profecia que correu pela Europa, segundo a qual de 4 para 5 de Fevereiro de 1554 haveria um grande dilúvio, produzido pela conjunção de certos planetas no signo de Pisces. E chegou-se até a afirmar que foi na noite de um para o outro daqueles dias que o Poeta nasceu e que é isso o que querem dizer as «estrêlas infelices».

É um argumento análogo ao que, para o nascimento em Alenquer, se foi buscar ao soneto 100/103.

Basta ler os versos que na canção se seguem imediatamente àquele, para ficarmos sabendo de que estrêlas fala Camões:

> Com ter livre alvedrio, não mo deram,
> Que eu conheci mil vezes na ventura
> O melhor, e o pior segui forçado.

O que o Poeta diz bem claramente, sem possibilidade de outras interpretações, é que nasceu sob o influxo de estrêlas desfavoráveis, de estrêlas funestas, que lhe tiraram logo o uso da liberdade. Exprime-se aqui a crença ainda corrente no século XVI, segundo a qual tôda a criatura humana ficava para sempre sob o domínio, ora benéfico, ora funesto, dos signos, que sós, ou em conjunção com algum planeta ou planetas, ocupavam, na hora do nascimento, determinadas posições no céu. E daí os horóscopos que se tiravam quando nascia alguma pessoa de categoria elevada.

PÁGINA DE RAFAEL BORDALO PINHEIRO com a figura de Camões, na *Grande Edição Manuscrita dos Lusíadas* publicada em Lisboa no ano de 1883
Edição curiosa e já hoje rara no mercado e estimada dos coleccionadores

Da sua «dura estrêla» se queixa também o Poeta nas redondilhas *Dó la mi ventura* (J., p. 135; B., p. 150):

> Oh que nacimiento,
> Que luego en la cuna
> Me siguió fortuna!
> .....
> Que quien nace en dia
> D'estrella tan dura,
> Nunca halla ventura.
>
> No puso mi estrella
> Mas ventura en min:
> Ansi vive en fin
> Quien nace sin ella.

A referência às estrêlas, umas vezes felizes, outras infelizes, que dominam o decorrer da vida humana, aparece a cada passo nos poetas. Basta citar êste passo da canção 4.ª de Petrarca *(Su morte di madonna Laura)*, alusivo ao dia em que nasceu a amada do poeta:

> Il di che costei nacque, eran le stelle
> Che producon fra voi felici effeti,
> In luoghi alti ed eletti
> .....
> E le luci empie e felle (1)
> Quasi in tulto del ciel eran disperse.

Finalmente, Faria e Sousa, que na 1.ª *Vida* do

(1) Segundo W. Storck, M. Correia deixaria aos curiosos a escolha do ano «no lustro que decorre de 1522 a 1527». Para D. Carolina Michaëlis, êste lustro seria o de 1524 a 1529. (§ 17).

(1) «Cioè le stelle e i pianeti di maligni influssi», comenta G. Leopardi. São precisamente as «estrêlas infelices» de Camões.

## Camões lendo "Os Lusíadas" aos frades de S. Domingos

QUADRO DE

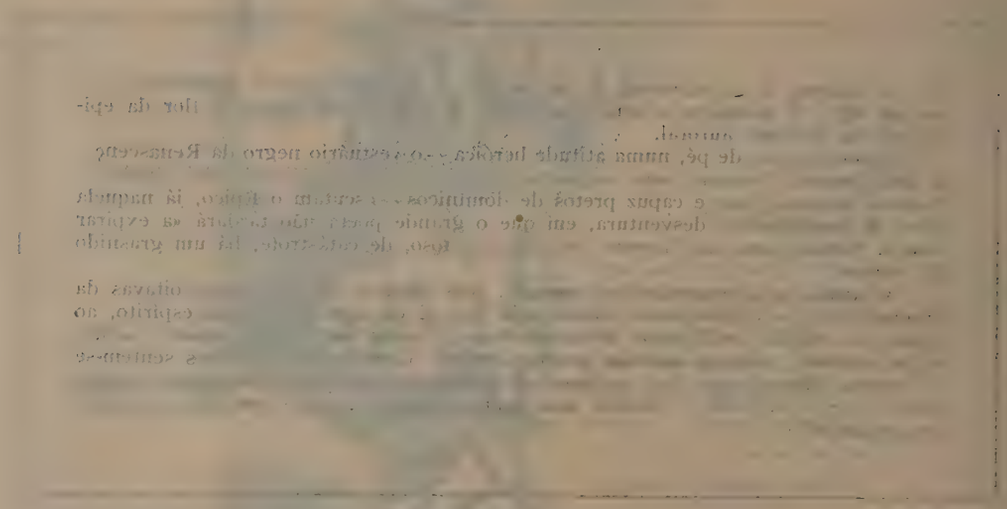
ANTÓNIO CARNEIRO

«A leitura é no cláustro. A luz ténue da manhã doira a arquitectura do século XIII. A atmosfera é uma maravilha. Respira-se, sentímo-la à flor da epiderme, na frescura auroral.

Camões recita, de pé, numa atitude heróica — o vestuário negro da Renascença, a gola branca. Pousada num estilóbato, a capa do poeta. Vinte e dois frades — hábitos brancos, capa e capuz pretos de domínicos — escutam o Épico, já naquela hora de inexprimível desventura, em que o grande poeta não tardará «a expirar com a Pátria» como diz Garrett. No céu, brumoso, de catástrofe, há um grasnido de corvos.

A atitude e a expressão dos monges, seus amigos, ouvindo essas oitavas da Epopeia, são verdadeiramente admiráveis. De pé ou sentados, o seu espírito, ao rítmo dos versos prodigiosos reflecte-se-lhes no rosto em êxtase, espanto, admiração, enlêvo... Alguns meditam profundamente. Dentro dêsses hábitos sentem-se os corpos, dir-se-ia que lhes ouvimos os corações alvoroçados. Composição magistral. O ar, o carácter e volume das figuras, tudo é tratado com uma maestria incomparável.»

São de Júlio Brandão estas palavras. O quadro foi vendido em S. Paulo (Brasil) quando o artista lá foi a última vez. Reproduzimo-lo da *Revista Portuguesa*, de S. Paulo, que no-lo dá em página separada, magnìficamente executado. António Carneiro, que era, além de um grande mestre da pintura, um grande poeta, realizou uma soberba obra, que fará perdurar o seu nome.



Camões lendo «Os Lusíadas» aos frades de S. Domingos, pelo pintor António Carneiro

Poeta (1) adoptara com Severim de Faria o ano de 1517, apareceu na 2.ª *Vida* (2) com documentos que resolveriam a questão definitivamente, se fôssem autênticos. Eis o que êle diz: «El año 1643 vino a mis manos un Registro de la Casa de la India de Lisboa de todas las personas mas principales que passaron a servir en la India desde el año 1500 hasta estes nuestros años. Y en la lista de el de 1550 hallá este assiento: — «Luis de Camoens, hijo de Simon Vaz y Ana de Sá, moradores en Lisboa, a la Moraria. Escudero, de vinte y cinco años, barbirubio; trouxo por fiador a su Padre»... Y el Poeta estava assentado en el titulo de los *Hombres de Armas*... Aunque el Poeta se huviesse alistado el año de 1550, no se embarcó: hizolo el de 1553... En el Registro de la gente dellas (naves) y titulo de la «gente de guerra» ay este assiento: «Fernando Casado... Escudero. Fui en su lugar Luis de Camoens, hijo de Simon Vaz y Ana de Sá. Escudero; y recebio 2400 reis como los demás».

W. Storck submente a um longo e minucioso exame os assuntos apresentados por Faria e Sousa e chega à conclusão de que foram forjados pelo tão erudito como pouco escrupuloso camonista.

Um ou outro argumento. *A)* Não existia com certeza um *Registo da Casa da Índia das pessoas mais principais;* o que havia era um *Registo geral,* em que, por ordem dos navios, se inscreviam tôdas as pessoas, com especificação do ofício, nome completo, tanto de baptismo como de família, títulos, moradia que recebiam de el-rei e abonador. Depois cada navio levava o seu registo próprio, extraído do *Registo geral* (3).

COMO OS ARTISTAS
INTERPRETARAM OS VÁRIOS PASSOS
DE «OS LUSÍADAS»

O CONCÍLIO DOS DEUSES

O Concilio dos Deuses, ilustração ao Canto I de *Os Lusíadas*, edição de MDCCLIX, de Paris, à custa de Pedro Gendron. Também a ed. de Lisboa, 1805, tem uma gravura representando curiosamente o mesmo

*B)* Na carta de perdão datada de 7 de Março de 1553 o nome todo do Poeta é: Luís Vaz de Camões, e a categoria a de fidalgo da casa de el-rei. Ora no suposto assento de Faria e Sousa, que seria lançado pouco depois (a partida para a Índia foi no fim do mês), o Poeta figura simplesmente com o nome de Luís de Camões, e o fidalgo da casa de el-rei é substituido pelo escudeiro. Ora a categoria civil era de grande importância para os vencimentos, que para o mesmo posto variavam segundo esta escala hierárquica: *a)* fidalgo da casa de el-rei; *b)* moço fidalgo; *c)* cavaleiro fidalgo; *d)* moço da câmara; *e)* escudeiro fidalgo; *f)* homem honrado; *g)* soldado raso.

Vê-se, portanto, que, achando-se já Camões por ocasião do embarque na categoria *a)*, não consentiria que o baixassem para *e)*, donde havia saído por falecimento do pai.

*C)* Os assentos deviam ser lavrados segundo o mesmo formulário. Ora nos dois relativos a Camões notam-se divergências e deficiências.

*D)* Diz-se no de 1553 que Camões «recebió 2400 réis como los demás». Demais quê? Pessoas principais? Escudeiros?

Os 2.400 réis deviam ser o trismestre de *g)*, o último grau da escala (2.400 em 1505; 2.100 em 1583), e não o do fidalgo da casa de el-rei, embora soldado raso.

E W. Storck conclui: «O ano do nascimento do Poeta não pode hoje ser determinado com absoluta certeza, e muito menos pode ser autenticado. Mas, segundo tôdas as probabilidades, Camões nasceu em meado do terceiro decénio do século XVI» (§20).

Não possuimos, com efeito, elementos que sôbre êste assunto nos permitam passar de conjecturas. É verdade que pela carta de perdão

(1) No princípio do Tomo I do comentário de *Os Lusíadas (Lusíadas comentados,* diz o texto!).

(2) T. I das *Rimas várias,* no princípio.

(3) Faria e Sousa não fala do *Registro da Casa da India,* como de um extracto, feito talvez por iniciativa particular; mas parece supor que, a par de um Registo geral, havia outro para as pessoas mais principais. Na livraria da Ex.ma Casa de Cadaval existe um códice com êste título: *Registo da Casa da Índia, de tôdas as mercês, govêrnos, fortalezas e viagens que os reis D. Manuel, D. João 3.º, D. Sebastião, D. Henrique e os três Filipes fizeram e deram a diversas pessoas de 1512 a 1629. Por Afonso de Tôrres no mesmo ano. Cópia do próprio original.* É um trabalho de iniciativa particular, baseado nos documentos arquivados na Casa da Índia. Só aparece nele um Camões, a fl. 290. À margem: *L.º 16 d'El-Rei D. Filipe 1.º.* Texto: A Gonçalo Vaz de Camões, fidalgo de sua casa, a capitania de Moluco, por 15 anos de serviço na Índia, servindo de capitão-mor com muita despesa e achando-se nos cêrcos de Goa e Chaul ou aí respeitando sua qualidade. Lisboa, a 2 de Abril. António de Aragão a fêz. Ano de 1585». Seria êste Registo que sugeriu a F. e Sousa a ideia do *Registo das pessoas principais?*

«TAGIDES». — O conhecido quadro de Columbano que hoje se encontra no Museu Grão Vasco, em Viseu

sabemos que Luís de Camões em 1553 era «mancebo». Mas isto é muito pouco.

### Os seus progenitores

Todos os autores estão de acôrdo em que Luís Vaz de Camões ou Luís de Camões (nos documentos oficiais aparece o nome sob estas duas formas), era filho de Simão Vaz de Camões, neto de Antão Vaz de Camões, bisneto de João Vaz de Camões e trineto de Vasco Pires de Camões. Êste último, que tinha o seu solar no vale do rio Miñor, perto de Baiona, na Galiza (1), passou-se com outros fidalgos para Portugal, no tempo de D. Fernando, por motivo das lutas civis em que na sua pátria se envolvera. E entre nós bafejou-o a fortuna por tal forma que chegou a ser citado como exemplo dos que «medram» (2).

Um dos filhos, João Vaz, viveu em Coimbra, onde exerceu cargos importantes e no claustro de cuja sé mandou construir um sumptuoso túmulo. O filho dêste, Antão Vaz, residiu igualmente em Coimbra e casou com D. Guiomar Vaz da Gama, parenta de Vasco da Gama. Dêle nasceu o pai do Poeta, Simão Vaz de Camões, que teve, como creio, por irmão primogénito a João Vaz de Camões, o João Vaz de Vila Franca, pai do modesto crúzio, D. Bento de Camões (que nada tem que ver com o D. Bento, primeiro cancelário da Universidade (1)), do irrequieto Simão Vaz de Camões (que por alguns foi confundido com o seu tio e homónimo, pai do Poeta) e Isabel Tavares, havida do segundo matrimónio com Branca Tavares.

O que se conta a respeito do pai do Poeta — que foi

(1) Demonstra isto plenamente o sr. Joaquim da Silveira, na sua monografia «sôbre o nome Càmões», separata da «Biblos», III, n.os 6 e 7. E acabou assim a lenda, já condenada pela filologia (Dr. Leite de Vasconcelos), que relacionava Camões com Caamaño, aldeia e apelido galegos. A actual freguezia de Santa Eulália de Camos, na terra de Miñor, aparece em um documento latino de 1228 com a designação de Santa Eulália de Camones e posteriormente ao século XV com a de Camós.

(2) Numa carta a Sá de Miranda diz-lhe o cunhado, Manuel Machado de Azevedo:

Há de enfrear sua pena,
Como um potro desatado,
Quem quiser ser mais medrado
Que Camões e João de Mena.

Cf. *Poesias de Sá de Miranda*, ed. de D. Carolina Michaëlis, pág. 671. O quanto êste Camões medrou pode ver-se, por exemplo, a pág. 873, em nota da ilustre editora. Um caso típico que explica a «medrança» e revela o feitio moral do «medrado» conta-o Fernão Lopes. *Crónica de D. João I.º*, 1.ª p., c. 179.

à Índia por capitão de uma nau e naufragou perto de Gôa, morrendo pouco depois nesta cidade, ou que estava de serviço em Ceuta, quando Camões para aí foi, entrando ambos em uma batalha naval; que em 1548 possuía uma aldeia em Baçaim; etc. — não se concilia, não está provado ou se baseia apenas na semelhança parcial do nome. Uma só coisa consta oficialmente: é que êle prestou serviços ao Estado. Com efeito, o alvará de 5 de Fevereiro de 1585 pelo qual Filipe II mandou dar a tença de 15.000 réis a Ana de Sá começa por estas palavras: «Faço saber... que, havendo respeito aos serviços de Simão Vaz de Camões e aos de Luís de Camões seu filho» etc. (1).

Relativamente à mãe, também não faltam dúvidas. Chamava-se Ana de Macedo ou Ana de Sá? Êstes dois nomes designam a mesma pessoa, que poderia assim chamar-se de Sá de Macedo, ou são pessoas diferentes? No segundo caso, Ana de Sá seria a madrasta.

Verdade é que nos diplomas que concedem a esta, primeiro parte, e depois tôda a tença, se lhe dá o nome de «mãe» e até no alvará há pouco citado o Poeta é chamado uma vez: Luís de Sá de Camões.

Mas, responde W. Storck, no seu requerimento ela não se diria madrasta — nome odiado em tôda a parte —; tôda a gente a supunha mãe do Poeta e o rei intruso dispensaria prévias averiguações, tratando-se de quem se dizia tão ìntimamente vinculada ao grande épico.

Fica, porém, sempre em pé a letra dos documentos oficiais — a palavra *mãe* —, que estas considerações não conseguem destruir.

Para provar que a mãe do Poeta faleceu de parto, apoia-se W. Storck nestas palavras da canção *Vinde cá* (10/11):

Quando vim da materna sepul-
[tura
De novo ao mundo, logo etc. —

que «não admitem senão uma interpretação: que o nascimento de Camões custou a vida a sua mãe» (§ 22).

Nesta canção queixa-se o Poeta amargamente dos sofrimentos que o destino lhe tem causado por intermédio do amor. Por causa dêste, a sua vida tem sido uma dolorosa tragédia. É de aí o tom lúgubre que assume a narrativa; de aí o chamar sepultura ao lugar onde esteve «enterrado» durante o período da gestação. Não dizemos nós que «a casa é a sepultura dos vivos»? Não dizem os italianos: «Il corpo, sepolcro dell'anima»? (1). A «materna sepultura» é o «materno e escuro ninho» da elegia *Que tristes novas* (9/10), v. 147.

Para reforçar apela o ilustre professor para o seguinte passo da mesma canção:

Foi minha ama uma fera; que o destino
Não quis que mulher fosse a que tivesse
Tal nome para mim, nem a haveria.

O pai de Camões, comenta êle, escolheu para o órfão uma ama, sendo infeliz na escolha, pois *fera*, no sentido figurado, significa uma pessoa cruel (2).

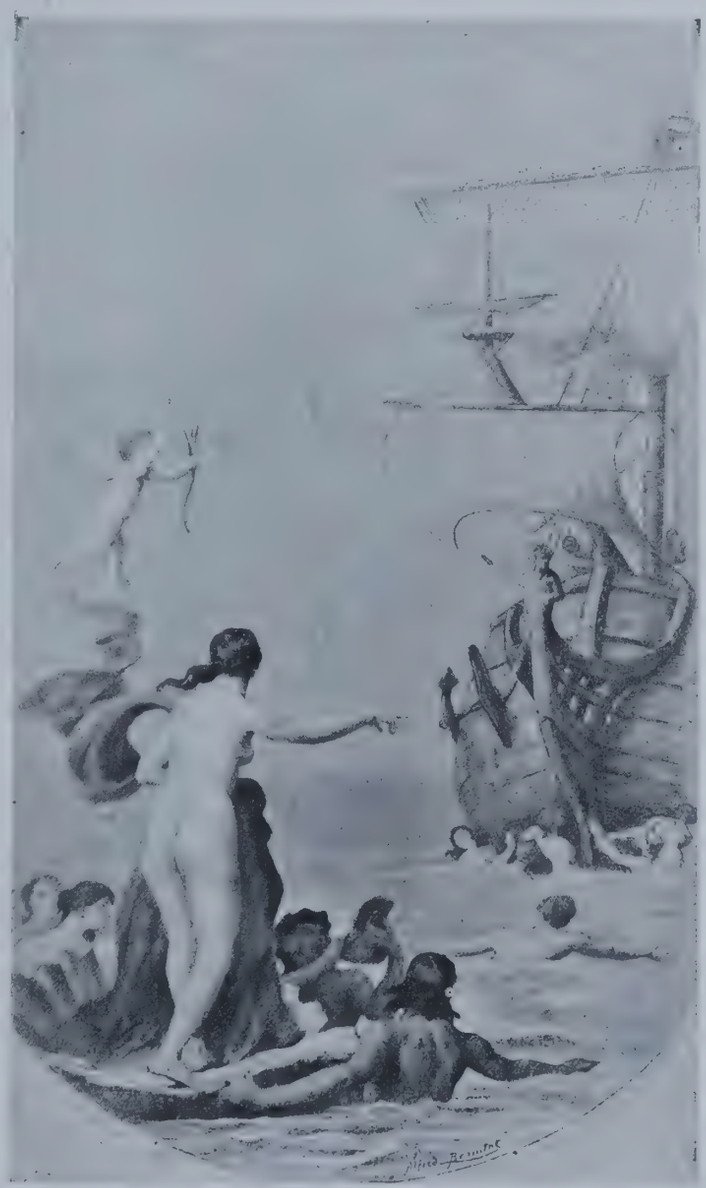
Cumpre, porém, advertir 1.º) que, antes dos três versos transcritos, o Poeta declara que, sendo ainda menino, foi ferido pelo Amor (3); que as lágrimas da infância já lhe manavam com uma saüdade namorada e que o som dos gritos que no berço dava lhe pareciam suspiros; 2.º) que se lhes seguem êstes imediatamente:

Assi criado fui, porque bebesse
O veneno amoroso de menino,
Que na maior idade beberia
E por costume não me mataria

Como se vê, a-pesar da canção conter importantes elementos autobiográficos e de terminar pela declaração de que nela se expõem «puras verdades» que

Oxalá foram fábulas sonhadas

estamos, pelo que toca à infância do Poeta, nos domínios da pura fantasia (4). Camões foi ama-



As NINFAS — Composição de Alfred Bramtot (Alfred-Henri Bramtot, 1852-1894, discípulo de Bouguereau) para a luxuosa edição de *Os Lusíadas* publicada em 1890, em Paris, por Guillard, Aillaud & C.ª. Em 1878, Soares dos Reis desenhara, sôbre o mesmo assunto, uma curiosa composição, que foi publicada na edição que ilustrou

(1) *Juromenha, Obras de Luís de Camões*, I, 172.

(1) Cf. o dicionário de Tommaseo-Bellini, v. «*Sepolcro*».

(2) Em um ms. de Juromenha: «melhor». Mas o contexto mostra que a «fera» do v. 61 se toma no sentido próprio, por contraposição à «humana fera» do v. 69.

(3) Para F. e Sousa, a «fera» seria uma «muger livre, porque estas tales mugeres se llamam lobas». E D. Carolina Michaëlis julga sensata a explicação. (Nota ao § 22 de W. Storck). Para T. Braga seria uma «alimária». Mas o professor alemão pregunta: Como é que, pensando numa mansa ovelha ou numa cabra domesticada, poderia um poeta servir-se de um termo tão inadequado como *fera*? (§ 23).

(4) A Boscan tinha-lhe acontecido quási o mesmo, como se vê pelo soneto que começa:

Aun bien no fuy salido de la cuna
Ni d'el ama la leche uve desado,
Quando el amor me tuvo condenado
A ser de los que siguen su fortuna.

Cf. a ode 10.ª em Camões que diz:

No berço instituido
A não poder deixar de ser ferido.

(1) Na canção 1.ª *(In vita de Laura)* diz-nos Petrarca a respeito do Amor e de Laura:

Ei duo mi trasfomaro in quel
[ch'i'sono
Facendomi d'uom vivo un lauro
[verde,
Che per fredda stagion foglia non
[perde.

mentado por uma fera, cujo leite continha o veneno amoroso, ficando assim imune contra êste veneno, que mais tarde o não mataria, mas tanto o havia de atormentar. É esta a origem do mito da «fera» (1).

Já na elegia *O poeta Simónides* (3/3) se lastimara de que tal lhe não houvesse acontecido, mas para outros efeitos; para se não submeter ao Amor:

> Porque me não criara minha Estrêla
> Selvático no mundo, e habitante
> Na dura Scitia, e no mais duro dela?
> Ou no Cáucaso horrendo, fraco [infante,
> Criado ao peito de uma tigre [Hircana,
> Homem fôra formado de dia- [mante?

Concluindo: da canção 10.ª não se pode inferir que a mãe de Camões morresse de parto nem que êle fôsse amamentado por uma ama ou por uma alimária.

Enquanto à dualidade dos nomes — Ana de Macedo e Ana de Sá — seja-me permitido formular uma hipótese: a mãe de Camões pertencia aos Macedos de Santarém (2), e daí o supôr-se que ela devia usar dêste apelido, mas, por motivos que ignoramos, teria adoptado o de Sá. Não faltam exemplos desta diferença de apelidos entre irmãos, mesmo que fôssem germanos.

«E logo à linda Vénus se entregavam,
Amansadas as iras, e os furores:»

CANTO 6. Est. 91

Grav. de Ambroise Tardieu, na edição de Paris de 1815, tip. de P. Didot, Senior

## Sua mocidade e estudos — A sua carreira literária

Quer nascido em Lisboa, quer nascido em Coimbra, o que é certo é que foi na segunda destas cidades que êle passou parte pelo menos da mocidade. É expressa a canção 4.ª:

> Nesta florida terra,
> Leda, fresca e serena,
> Ledo e contente para mim vivia.
> .....
> Longo tempo passei,
> Com a vida folguei.

Que fêz os seus estudos em Coimbra, pelo menos durante alguns anos, é outro ponto que não pode ser contestado, mesmo feito o desconto que seja necessário às palavras do livreiro Domingos Fernandes, há pouco citadas. Mas infelizmente até agora ainda se não encontrou prova ou indício de Camões haver freqüentado a Universidade transferida de Lisboa, como se sabe, em 1537.

«Nas pouco mais ou menos mil inscrições de escolares, registadas no livro 1.º dos *Autos e graus* e *Provas de curso*... que vai de 1537 a 1550, debalde se procura o nome de Luís de Camões. Neste veem insertos numerosos catálogos de escolares de *Artes*, 1.ª regra, 2.ª regra, 3.ª regra, grego, sumalistas de Pedro Hispano, dialécticos, filósofos, teólogos, canonistas, legistas e médicos. Encontra-se, por exemplo, logo em 1537, como canonista, o *Ilustríssimo Senhor Dom James;* em 1540, como retórico, o amigo de Camões, por êle memorado em *Os Lusíadas,* D. Gonçalo da Silveira, filho do conde de Sortelha; do nome do Poeta é que se não faz menção em parte alguma. Verdade seja que parece faltarem alguns cadernos e a relação dos escolares não está completa; se algumas inscrições são feitas com minúcias, dando-nos a filiação, naturalidade, e por vezes indicações bem curiosas para a biografia do matriculado, freqüentemente limitam-se a mencionar o nome de um escolar com um apelido por ventura diferente do que êle depois usou (1).

Não é decerto por haver inscrições incompletas que o nome de Camões se não tem encontrado; mas estaria êle em algum ou alguns cadernos que parece faltarem?

Mas em Santa Cruz de Coimbra, a partir de 1528 e por iniciativa do reformador Fr. Brás de Braga ou de Barros, tinha-se instituido um importante centro de estudos humanísticos com mestres portugueses que haviam estudado em Paris ou com estrangeiros chamados a professarem. Era como que uma universidade, a que diplomas pontifícios reconheceram esta categoria.

E quando a Universidade de Lisboa passou para Coimbra, foi em Santa Cruz que as Artes se leram até 1544. Ora foi no período que decorre entre 1528 e êste último ano que Luís Vaz de Camões deve ter freqüentado as aulas de Santa Cruz, terminando naturalmente por se graduar em Artes. Dos vastíssimos conhecimentos que

(1) Na fauna poética até os leões são feras venenosas. Cf. a égloga 7.ª, v. 470 e seg.

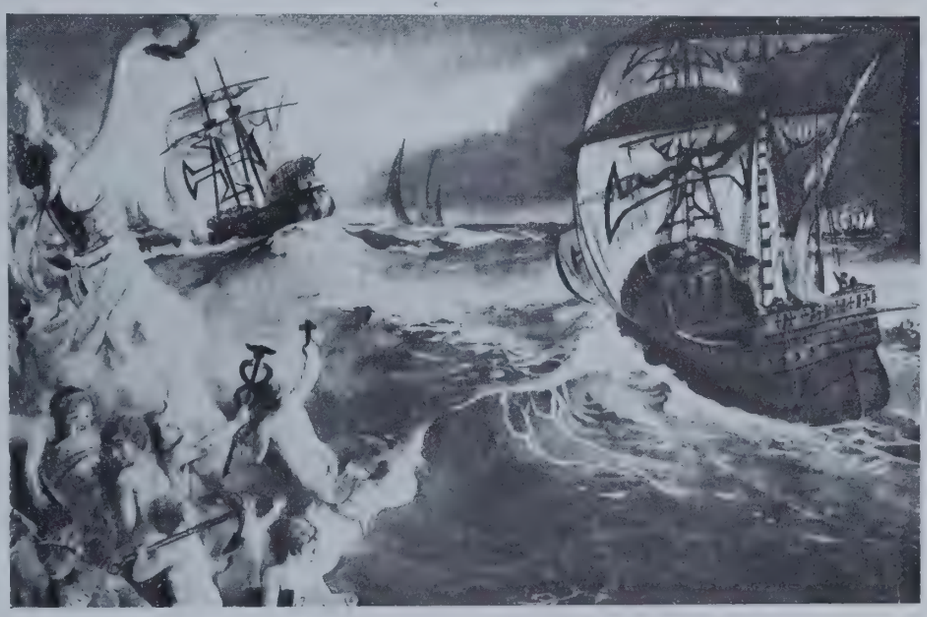
(2) Ana de Macedo (dos Macedos de Santarém), diz Severim de Faria. «Anna de Macedo, molher nobre de Santarém», tinha escrito Maris.

(1) Ferraz de Carvalho, *Camões em Coimbra*, p.

aí adquiriu dão amplo testemunho as composições que nos legou.

*
* *

Foi já em Coimbra, como é de supôr, que o estudante Luís de Camões iniciou a sua carreira literária. Os seus primeiros ensáios foram naturalmente traduções ou imitações e poesias mais ou menos originais, de que escaparam alguns especimes (1). Confronte-se, por exemplo, o primeiro soneto de Petrarca — *Voi ch'ascoltate* com o soneto *Vós, que escutais* (101/192) e ver-se-á que o nosso poeta nem sempre conseguiu ser claro e no v. 8 diz o contrário do que está no texto italiano, traduzindo o *non che* por *não*, quando significa *não só*. Petrarca espera «Trovar pietà, non che perdona», que Leopardi comenta: «Non solemente perdono, ma anche compassione». Pelo contrário, Camões que o seu cuidado busca piedade, e não perdão».



Oceano de Glória. — Composição de Roque Gameiro, inspirada em versos de Camões

Outro ensáio é também a *Elegia de Sexta-feira de endoenças* (29/25), que escapou casualmente no chamado *Cancioneiro de Luís Franco* (fl. 61 e seg.). É já uma composição extensa (349 versos), mas que pela marcha do pensamento, pelo complicado de alguns períodos, pela singularidade de certos conceitos, pelo abuso da mitologia em um assunto em que ela não vinha a propósito, mas que revela um espírito todo embebido na leitura dos clássicos, pela dureza de certas construções — se deixa ver que estamos em presença de um trabalho de principiante, que, para bem versar o assunto,

> Tomara ser Vergílio ou ser Homero (v. 340) (2)

Típico também é o soneto *A ti, Senhor* (349/305), que oferecia a égloga a um poeta

> ...a quem as sacras Musas
> Nutrem e cibam de poção divina,

e termina por êstes dois tercetos:

> Este pequeno parto, produzido
> De meu saber e fraco entendimento,
> Uma vontade grande te oferece.
>
> Se for de ti notado de atrevido,
> Daqui peço perdão do atrevimento
> O qual esta vontade te merece.

O «pequeno parto» parece não ter agradado muito, porque o Poeta compôs outra elegia sôbre o mesmo assunto, a (11/6) «*Se quando contemplamos*», em que a mitologia é completamente arredada (1), os conceitos são dispostos por maneira diversa e indirectamente se corrigem alguns pontos doutrinais (2).

Mas Camões, que sentia em si o fôgo sagrado do génio e o alimentava com um labor infatigável, em breve se abalançou a mais.

Sá de Miranda havia iniciado entre nós a substituïção dos velhos metros pelos da nova escola italiana. De 1528 a 1529 aparecera a sua primeira tentativa neste sentido, a *Fábula do Mondego*, em castelhano, e cêrca de 1532 compôs a égloga *Alejo*, em que aparecem as primeiras oitavas rimas portuguesas, a que se seguiram vários sonetos. E não lhe tardaram prosélitos: D. Manuel de Portugal, Pêro de Andrade Caminha, etc. (3).

Ora Camões sentiu-se com fôrças bastantes para, por sua conta, independentemente de Sá de Miranda, se apresentar como partidário da nova escola. Foi, creio eu, com êsse intuito que ainda em Coimbra escreveu as églogas 7.ª e 6.ª, aquela dedicada ao primeiro conde de Linhares, D. António de Noronha, poeta do *Cancioneiro geral* (4), guerreiro de África, onde durante algum tempo substituíu o pai, como capitão de Ceuta, e por certo um dos que o sobrinho, D. Pedro de Meneses, 3.º marquês de Vila Real, tencionava celebrar em verso (5); a 6.ª, sob o patronato de D. João de Lencastre, marquês de Tôrres Novas, — já tratado como duque

---

(1) Não me refiro à versão de grande parte dos *Trionfi* de Petrarca que Juromenha publicou como sendo de Camões.

Para mim a razão mais forte para não atribuir êste trabalho a Camões não são as imperfeições de várias espécies que nele se notam; é a circunstância de se citar Gesnaldo, cujas glosas só foram publicadas em 1553, tempo em que Camões tinha outros assuntos em que pensar nem incorreria em defeitos que mais cêdo se poderiam explicar pela sua inexperiência.

(2) Quando compôs a égloga 4.ª já a realização dêste ideal se lhe antolha como possível.

(1) Apenas no v. 49 se chama «Olimpo» ao céu tomado no sentido material: «O sol no Olimpo se escurece».

(2) O primeiro período que abrange 21 versos é que pode, sob mais de um aspecto, comparar-se com outro da elegia 29/25 que vai do v. 255 a v. 270. O duro latinismo «Se quando», com a significação de «Se algumas vezes», provém da composição similar de Sannazaro, *De morte Christi Domini ad mortales Lamentatis*, que Camões tomou por modêlo.

(3) Cf. D. Carolina Michaëlis, *Poesias de Sá de Miranda*, p. XVII e XXIX. A p. 766 a égloga *Alejo* é dada como composta entre 1527 e 1536.

(4) E o «dom António», irmão do D. Diogo, filho do marquês (de Vila Real), colaborador das trovas à «perigosa». Ed. de Coimbra, IV, 89. Conde de Linhares desde 1525, D. António de Noronha faleceu em Março de 1551.

(5) No soneto 20 diz-lhe António Ferreira:

> Por ti florecerá a alta memória
> De teus grandes avós.

Mas quando Valentim Fernandes lhe pediu as obras para as editar, o fidalgo-poeta respondeu-lhe que estavam ainda por polir («inculta sunt nimis adhuc et rudia»).

de Aveiro, cidade de que era senhor já antes de 1535, e a quem as musas não eram estranhas (1).

Nas duas églogas já desapareceram as construções complicadas; já o verso é de uma grande fluência; já Sá de Miranda e os seus admiradores lhe ficam muito à rectaguarda.

E a-pesar disso, António Ferreira não duvidou chamar «rústico Magálio» ao autor dos dois poemetos.

Leia-se êste passo da égloga 3.ª, em que são interlocutores Castálio e Serrano:

*Cast.* Pastores, coroai, que vai crescendo
Este novo poeta, de hera e flores;
E Magálio (2) de inveja estê morrendo,
Que a todos para si rouba os louvores.

*Serr.* Meus versos lê meu Sá, minha musa ama.
E meu Sá versos faz, que Apolo espantam.
. . . . . .

*Cast.* A quem, Sá, te ama, nunca Apolo negue
Seu divino furor, com que te cante.
E rompa-se Magálio, rompa e cegue.
. . . . . .

*Serr.* Ó rústico Magálio sem brandura,
Nunca som doce em teus ouvidos soe,
Magálio, peito de cortiça dura (3).

O pior, para Ferreira e para os seus amigos, é que Magálio continuaria a roubar para si os louvores de todos.

O quadro da égloga 7.ª é simples (4): Uma ninfa descobre no alto do Parnaso, onde nascia um regato, um sítio magnífiso para nele se tomar banho, e convida as companheiras para irem aí no dia seguinte. Dois sátiros, que estavam apaixonados cada um por sua, vão dar com elas, quando estavam tôdas metidas na água. Escondem-se, mas são vistos e as ninfas em alta grita fogem pelo mato. Os sátiros seguem-nas e cada um dêles profere uma longa fala, revelando Camões sobretudo na do segundo, uma grande familiaridade com as *Metamorfoses* de Ovídio. Um poeta e um erudito — devia ser a impressão deixada pela égloga nos leitores entendidos.

Quando e onde foi escrita a égloga 7.ª? A referência a Elisa (anagrama incompleto de Isabel), isto é, a D. Isabel Freire, dama portuguesa que tão ardente paixão havia inspirado a Garcilasso e cuja morte prematura o grande poeta castelhano lastima nas églogas 1.ª e 3.ª, poderia levar-nos a uma data posterior a Março de 1543, em que apareceu a 1.ª edição das obras de Boscan a que vinham anexas algumas de Garcilasso, entre as quais as églogas. Mas composições manuscritas do grande lírico espanhol há muito que eram conhecidas em Portugal, como o mostra a égloga *Nemoroso* de Sá de Miranda, escrita para o primeiro aniversário da morte daquêle, ocorrida em 1536 (5).

Mas nada obsta a que Camões se houvesse utilizado da edição de 1543, pois não podemos afirmar que a essa data já não estava em Coimbra. E que a égloga 7.ª foi escrita nesta cidade colige-se da inclusão de Belisa, de Isabel Tavares, entre as ninfas que se achavam no Parnaso:

A linda Daliana (1), com Belisa,
Ambas vindas do Tejo (2), que como elas
Nenhuma tão formosa as hervas pisa.

Belisa não é ainda para Camões a «menina dos olhos verdes», por quem de aí a pouco se mostraria tão apaixonado; não é ainda a dama inominada a que alude esta oitava de égloga 6.ª:

A deusa que na Líbica lagoa
Em forma virginal apareceu
. . . . . .
Os olhos belos tem, da côr do céu;
.....Mas uma que a coroa
Das formosas do campo mereceu,
Da côr do campo os mostra graciosos.
Quem diz que não são estes os formosos?

E vão começar, se é que já não começaram, as encantadoras redondilhas a êstes olhos.

Mas não é só dêstes passos das duas églogas que se colige a precedência da 7.ª à 6.ª. Mais próprio para um manifesto literário, para uma apresentação em público, era o assunto da primeira do que o da segunda. Nesta propõe-se o Poeta, imitando o iniciador Sannazaro, apresentar uma nova forma literária, que consiste apenas em introduzir na égloga um pescador a dialogar com um pastor, cantando aquele as divindades e ninfas do mar e objectos que com êste se ligam. A inovação, quer da égloga, exclusivamente marítima, em que só interveem pescadores, quer da mista entre pastoril e marítima, como esta, não tem importância literária, todavia Camões diz ao duque de Aveiro:

Vereis, duque sereno, o estilo vário
A nós novo, mas noutro mar cantado
De um que só foi das Musas secretário:
O pescador Sincero (3) .....
. . . . . .
Deste seguindo o som que pode tanto,
E misturando o antigo Mantuano,
Façamos novo estilo, novo espanto.

E a égloga mostra que também nesta variedade Camões se podia considerar consagrado.

Mas as duas composições, abstraindo dos nomes de Elisa e Amanta (Amaranta de Sannazaro) e das referências a Belisa e Daliana, não contêem pelos menos um substracto pessoal que as anime; não se baseiam em factos quer da vida do Poeta, quer da de outras pessoas; são, numa palavra, meros produtos da imaginação.

## Os seus amores em Coimbra

Depois de ter vivido durante alguns anos debruçado sôbre os livros, começando a sentir-se instigado pela inspiração poética que precisava de se exteriorizar e de procurar motivos que a alimentassem, chegado à idade em que são naturais as afeições amorosas, Camões repa-

(1) «Era muito inclinado às letras e ao estudo... Foi também poeta». D. Carolina Michaëlis, obra cit., p. 826.

(2) Chamavam-se *magalia* as tendas dos Númidas.

(3) Êste diálogo deve ser anterior à introdução (fala de Titiro), que se refere aos dois Sás, de Menezes e de Miranda, e os dá como falecidos. No diálogo figura só um deles, manifestamente o de Mirarda, que é dado como vivo, e só morreu em 1558. Compreende-se como mais tarde Ferreira quisesse fazer supor que o Magálio não era Camões, o autor das églogas 1 a 5, superiores a quanto neste género se havia escrito em Portugal.

(4) A-pesar disso não é difícil descobrir nele vestígios da leitura dos *Salices* de Sannazaro e da égloga 3.ª de Garcilasso.

(5) D. Carolina Michaëlis, obra cit., p. 349 e 831 e seg. Foi António Pereira quem trouxe para Sá de Miranda composições de Garcilasso. E era natural que outras pessoas as procurassem obter, sobretudo os parentes da dama da imperatriz D. Isabel.

(1) A tragédia amorosa desta dama, que deve ser uma conimbricense amiga de Belisa, é referida nos sonetos *Quantas vezes* (136) e *Tomava Daliana* (140).

(2) Isto é: de Portugal, do país banhado pelo Tejo.

(3) Accio Sincero era o nome que Jacobo Sannazaro tinha tomado na Academia dirigida por Pontano. No *Orlando Furioso*, C. XI,VI, est. 17, faz-se também êste elogio ao autor das églogas piscatórias:

È l'uom che di veder tanto desio,
Iacobo Sannazar ch' alle Camene
Lasciar fa i monti ed abitar l'arene.

São contemporâneos das duas églogas, além dos sonetos citados em nota da p., os seguintes: *Em formosa* (21), *Por sua ninfa* (112), *Sentindo-se alcançada* (113).

rou em «uns olhos graciosos, da côr do campo», possuídos por uma formosa menina, com quem, por motivo de parentesco e talvez de moradia, tinha convivência, e preguntou a si próprio:

Quem diz que não são estes os formosos?

A resposta, como era natural, foi afirmativa e a dona dos olhos verdes começou a ser assunto de redondilhas de uma leveza, de um encanto que muito a deviam desvanecer.

Leiam-se as que se acham subordinadas aos seguintes motes:

*a*) Menina formosa e crua,
. . . . . .
(pág. 167)

*b*) Menina formosa,
Dizei de que vem
. . . . . .
(pág. 141)

*c*) Menina dos olhos verdes,
Porque me não vedes?
(pág. 191)

A «menina dos olhos verdes» viu-o e êle gabava-se jubilosamente:

MOTE (alheio)

Verdes são os campos
Da côr do limão:
. . . . . .

VOLTAS

Campo que te estendes
Com verdura bela;
. . . . . .

Estava iniciada a longa carreira amorosa de Camões, que tantos trabalhos lhe havia de originar, que tanto o faria sofrer, mas que também o havia de elevar à categoria de um dos maiores poetas líricos do mundo. E é o conhecimento exacto das fases dessa carreira, para o qual, diga-se desde já, temos como fonte exclusiva as produções do Poeta.

*

* *

Vai Camões partir para Lisboa; vejamos, portanto, qual a sua bagagem literária. Além das duas elegias, duas églogas, três sonetos, algumas redondilhas e o mais que se terá perdido, podemos incluir nela as composições que não revelam cunho pessoal nem foram motivadas por acontecimentos certa ou presumìvelmente posteriores. É que daqui por diante o Poeta já não terá vagar de se prender com assuntos que o não interessem pessoalmente.

Estão neste caso: 1.º) os sonetos de assunto mitológico ou histórico, sugeridos pelos seus estudos (1); 2.º) a ode *Fogem as neves frias* (9), inspirada pela de Horácio que começa pelas palavras *Diffugere nives* (l. IV, 1) e que, a meu ver, não é superior à do nosso Poeta; 3.º) várias redondilhas de carácter impessoal (2); 4.º) o *Auto dos Amphitriões*.

EGAS MONÍS

*A lealdade de Egas Monis*, composição de A. Bramtot para a edição de Paris, de Guillard, Aillaud & C.ª

## Camões em Lisboa

Da vida de Camões em Lisboa, anteriormente ao seu exílio para o Ribatejo, nada sabemos de positivo senão o que consta ou se infere das suas poesias amorosas.

Ficava-lhe em Coimbra a «menina dos olhos verdes», «aquela humana fera tão formosa, que o criara aos peitos da esperança», mas aqui em Lisboa veio encontrar-lhe o «original», a causa de todos os seus grandes desatinos, de que ainda assim sente motivos para se ensoberbecer e gloriar (Canção *Vinde cá*) (10) (3).

O primeiro dêsses desatinos, como se infere da última estrofe da canção que fica citada (4), foi o pôr termo às relações amorosas com a prima, processo doloroso cujas peças ficaram arquivadas nas *Redondilhas* e em que o Poeta fala ora em seu no-

(1) Incluo nesta categoria os sonetos: *Em formosa Lethea* (121), assunto versado por Ovídio, *Met.*, 68-71 e reproduzido por Camões na égloga 7.ª, 316-323; *Por sua ninfa* (112); *Sentindo-se* (113); *Que moda* (134); *Seguia aquele fogo* (135); *Enquanto Febo* (171); *Sete anos* (124); *Como fizeste* (56); *Os vestidos* (90).

(2) Tais são, por exemplo: *Coifa de beirame* (p. 122); *Na fonte está Leonor* (p. 145); *Deus te salve, Vasco amigo* (p. 152); *Porque no miras Giraldo?* (p. 153); *Descalça vai para a fonte* (p. 173).

(3) Nesta canção, escrita em hora de profundo desalento, nos últimos tempos do Oriente, creio eu, diz-nos o Poeta, depois de nos falar da mítica fera que lhe serviu de ama, para o habituar ao veneno amoroso e para nela ver a «imagem e semelhança de outra qualidade de feras»:

Logo então vi a imagem e semelhança
Daquela humana fera tão formosa
Que, se possível fôsse que tornasse
O tempo para trás, como a memória,
Por os vestígios da primeira idade;
E de novo tecendo a antiga história
De meus dêces errores, me levasse
Por as flores que vi da mocidade
E a lembrança da longa saüdade
Fôsse então maior contentamento
Vendo a conversação leda e suave
Onde uma e outra chave
Esteve de meu novo pensamento,
Os campos, as passadas, os sinais,
A vista, a neve, a rosa, a formosura,
A graça, a mansidão, a cortesia,
A singela amizade que desvia
Tôda a baixa tenção, terrena, impura,
Como a qual outra alguma não vi mais...
Ah! vãs memórias! Onde me levais
O débil coração, que inda não posso
Domar bem êste vão desejo vosso?

me, ora no da desolada menina, como que interpretando-lhe o pensamento ou reproduzindo-o talvez de cartas que dela receberia.

A côr dos olhos, que tão encarecida fôra, passou a ser considerada como um defeito. Vejam-se êstes motes e as respectivas voltas:

Vós, Senhora, tudo tendes,
Senão que tendes os olhos verdes

(Cf. págs. 199, 159, 160 e 199).

Mas Camões foi mais longe. Umas das suas redondilhas fazem nascer uma suspeita infamante, que só se desvanece na copla final:

MOTE (alheio)

Tende-me mão nele,
Que um real me deve

VOLTAS

.....
Cum real de amor,

A falar verdade,
Êle já pagou
Mas ainda ficou
Devendo ametade.
Minha liberdade
É a que me deve;
Só nela se atreve.

«Mas o Rei vendo a estranha lealdade»
CANTO III, Est. XL

Composição de Macedo e Gameiro, em *Os Lusíadas*, ed. da *Empresa da História de Portugal*

MOTE (alheio)

De pequena tomei amor
Porque o não entendi;
Agora que o conheci,
Mata-me com desfavor.

VOLTAS

Vi-o moço e pequenino
E a mesma idade ensina
Que se incline uma menina
Às amostras de um menino.
Ouvi-lhe chamar Amor,
Pelo nome me venci;
Nunca tal engano vi,
Nem tamanho desamor.

Cresceu-me de dia em dia,
Com a idade, a afeição,
Porque amor de criação
Na alma e na vida se cria.
Criou-se em mim este amor
E senhoreou-se de mi.
Agora que o conheci,
Mata-me com desfavor.
As flores me torna abrolhos,
A morte me determina,
Quem eu trouxe, de menina,
Nas meninas dos meus olhos.

.....

(Cf. *Cantigas velhas* «Por me enganar mais asinha» e «Falso cavaleiro ingrato»).

Isabel Tavares amava sinceramente a Camões. Quando êste, mais tarde, depois do exílio em Ceuta, quis fazer reviver a passada afeição, pôs na bôca de Belisa a seguinte confissão (égloga 3.ª):

Nesta espessura longo tempo [amei.

.....

Quando Isabel Tavares começou a ler êstes versos, que decerto lhe chegaram às mãos, grande devia ser a sua dôr e a sua indignação, que só abrandariam ao chegar ao final.

Mas pior é êste passo do prólogo do *Auto de El-rei Seleuco*. Ao entrar o «representador», papel que foi desempenhado por Camões, trava-se êste diálogo: *Mordomo.* Parece-me, senhor, que entra a primeira figura. Moço, mete-te aqui por baixo desta mesa e ouçamos êste representador... *Martim:* Senhor, êle parece que aprende a cirurgião. *Ambrósio:* Mais parece (o) ourinol capado que anda de amores com a menina dos olhos verdes».

O João Vaz de Vila Franca devia ser idoso, pois já era casado em 1502 e faleceu em 1552 (1); dos dois primeiros-irmãos de Isabel Tavares, um, Bento de Camões, já era frade crúzio ou se preparava para isso; o outro, o irrequieto Simão Vaz, não consta que procurasse desagravar quem tão ligada lhe estava pelo sangue. À «menina dos olhos verdes» não lhe restavam senão as lágrimas, os queixumes, as arguições. E tudo isto traduziu Camões em sentidas redondilhas, como artista que se interessa por situações alheias, próprias para lhe fazerem vibrar a alma de poeta, sem se lembrar que era êle o culpado. Leiam-se as três redondilhas, que vou transcrever em parte:

Mas enquanto Isabel Tavares sofria e chorava, por se ver desamada de Camões, êste, cego por outros amores, não hesitava em declarar que era só agora que se sentia prêso:

Sem conhecer o Amor viver soía,
Seu arco e seus enganos desprezando,
Quando vivendo dêles me mantinha.
Um amor enganoso que fingia,
Mil vontades alheias enganando,
Me fazia zombar de quem o tinha.

Lembra-me, amigo Agrário, que o sentido
Tão fora de amor tinha, que me ria
De quem por êle via andar perdido.

.....

Mas, se a verdade era esta, que pensar da «ama» da canção *Vinde cá* e da «fera humana», prefigurada naquela? Que juizo fazer da predestinação amorosa da ode *Aquele moço fero?*

É que a nova paixão amorosa de Camões por tal forma se lhe havia apoderado da alma que a vida afectiva anterior como que não tinha existido. Ou antes: o amor à «menina dos olhos verdes», naturalmente por causa das lágrimas e das insistências, desta, converteu-se primeiro em «aborrecimento» e depois em «ódio e ira». Entendimento a êste verso:

*Olvidé y avorescy*
Ha se de entender assi,

(1) Instituto de 1855.

Que, desque os di mi cuidado,
A quantas uve mirado
*Olvidé y avorecy.*

E mais tarde, quando pretendia reconciliar-se com Isabel Tavares:

Oh quão caro me custa o entender-te,
Molesto amor, que, só por alcançar-te,
De dor em dor me tens trazido a parte
Donde em ti odio e ira se converte!

*
* *

Quem foi a dama que produziu esta mudança na alma do Poeta? Eis como êle no-la apresenta mais tarde, quando a nova paixão já se achava extinta, e eis também como nos descreve as fases e peripécias dessa avassaladora paixão:

Parece-me que tinha forma humana,
Mas scintilava espiritos divinos.
Um meneio e presença tinha tal,
Que se vangloriava todo o mal
Na vista dela; a sombra co'a [viveza
Excedia o poder da natureza.

Que genero tão novo de tor- [mento
Teve Amor, sem que fosse não [somente
Provado em mi, mas todo exe- [cutado?
. . . . . .
O gesto puro, emfim, e transpa- [rente,
Para quem fica baixo e sem valia
Este nome de belo e de formoso;
. . . . . .
Pois quem pode imaginar a vida [ausente
Com um descontentar-me quanto [via
E aquele estar tão longe donde [estava
O falar sem saber o que dizia
Andar sem ver por onde e jun- [tamente
Suspirar sem saber que suspi- [rava?
. . . . . .

Canção *Vinde cá.*

Para mim, esta dama é a Infanta D. Maria, a filha mais nova do Rei Venturoso. Verdade é que o Poeta nunca a nomeia (1), mas os termos em que estão escritas as poesias que a ela se referem e os trabalhos que êle passou e que insistentemente e por uma forma terminante, e por vezes bem amarga, atribui à intervenção da sua amada, constituïriam um enigma indecifrável se não admitíssemos como fundada esta conjectura.

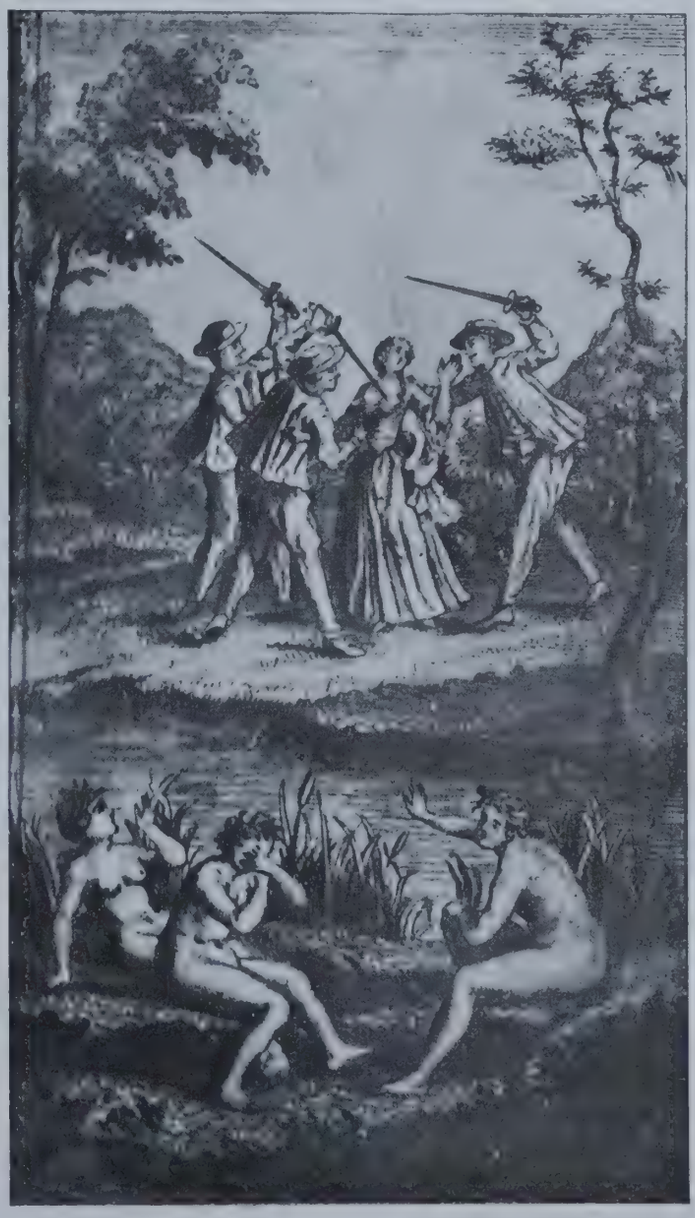
*
* *

Tido e havido já como bom poeta, apresentado em público sob o patrocínio do 1.º conde de Linhares e do futuro duque de Aveiro, que lhe aceitaram, cada um, a dedicatória de sua égloga, Camões não teria dificuldade em ser admitido no paço de Santa Clara (1), onde a Infanta vivia faustosamente, desde os 16 anos (1537), rodeada de um numeroso pessoal, constituído em parte por damas e cavalheiros da primeira nobreza do reino e por algumas senhoras afamadas pela sua erudição (2).

Sôbre a maneira como foi acolhido dá-nos Camões notícia no soneto dirigido ao seu amigo e também poeta, João Lopes Leitão, pagem da lança do príncipe D. João:

Senhor João Lopes, o meu baixo estado
Ontem vi posto em grau tão excelente,
Que, sendo vós inveja a toda [a gente,
Só por mi vos quisereis ver [trocado.
O gesto vi suave e delicado,
Que já vos fez contente e des- [contente (3),
Lanças ao vento a voz tão do- [cemente,
Que faz o ar sereno e sosse- [gado.
Vi-lhe em poucas palavras dizer [quanto
Ninguem diria em muitas (4); [mas eu chego
A expirar só de ouvir a doce [fala.
Oh! Mal haja a Fortuna e o [Moço cego,

## A MORTE DE INÊS DE CASTRO



ÉM CIMA, O ASSASSÍNIO DE INÊS DE CASTRO. ÉM BAIXO, AS NINFAS PRANTEANDO A SUA MORTE. Ilustração ao Canto III da edição de *Os Lusíadas*, feita em Paris em 1759 (Gendron)

(1) Aos olhos azuis da Infanta só duas vezes se refere Camões: uma para os contrapor aos olhos verdes de Isabel Tavares (*Redondilhas*, pág. 199), e outra, por uma forma velada, no soneto 133:

Formosos olhos, que na idade nossa
Mostrais do céu certíssimos sinais,
Se quereis conhecer quanto possais,
Olhai-me a mim, que sou feitura vossa.

(1) Segundo W. Storck, Camões nunca entrou na academia literária da Infanta, porque era homem e aquele conventículo era exclusivamente de damas (*Vida*, § 139). D. Carolina Michaëlis, conquanto a respeito de Camões esteja de acôrdo com o professor alemão, não quere decidir-se sôbre se na residência da Infanta houve festas para ambos os sexos, ou apenas reüniões de damas. Observa, porém, que a ilustre senhora teria muitas ocasiões de conhecer e apreciar o espírito privilegiado de Camões nos palácios dos infantes e nas residências de alguns titulares. Cf. *A Infanta D. Maria de Portugal (1521-1577) e as suas damas*. Pôrto, 1902. Permita-se-me supor que a princípio houve serões em que eram admitidos ambos os sexos, mas que o que aconteceu com Camões, e talvez com mais alguém, levou a Infanta a excluir os homens, salvo, como era natural, os que fizessem parte da sua casa.

(2) Cf. Fr. Miguel Pacheco, *Vida de la Serenissima Infanta D. Maria*. Lisboa, 1675. Pág. 91 e seg.

(3) Violando regras da etiqueta, João Lopes quis ver a Infanta, mas foi castigado. Nas *Poesias* de Andrade Caminha (Lisboa, 1791), a pág. 361, veem uns versos dêste «a João Lopes Leitão, estando prêso em sua casa por entrar numa porta a ver as damas, contra vontade do porteiro».

(4) De comentário a alguns dos dizeres dêste soneto, servem estas palavras de D. Sancho de Córdova, embaixador de Carlos V: «(La señora Infanta) es persona de grande entendimiento y cordura, y muy reposada, y de pocas palabras y bien dichas». Cf. Fr. M. Pacheco, fl. 58. E estas de Brantôme: «Je l'ay veue à Lysbonne, en l'aage de quarante-cinq ans, une tres-belle et agreable fille, de bonne grace, douce, agreable... courtoise, et mesmes à nous autres François». *Dames Galantes*, ed. Flammarion, pág. 435.

«As espadas banhando, e as brancas flores,
Que ela, dos olhos seus regadas tinha,
Se encarniçavam, férvidos e irosos,
No futuro castigo não cuidosos.»

CANTO III, Est. CXXXII

Ilustração do grande Soares dos Reis, na ed. de *Os Lusíadas*, de Lisboa, 1878

Êle, que os corações obriga a tanto,
Ela, porque os estados desiguala.

Soneto /114.

Tratado com tôda a amabilidade, ouvindo naturalmente algumas referências elogiosas e justas aos seus versos, Camões, com o ardor e irreflexão próprios da mocidade, começou logo a queixar-se dos acasos da sorte, que lhe não permitiam levantar os olhos para quem tão profunda impressão lhe havia causado.

Recebido mais vezes com a mesma afabilidade, recitando com todo o calor poesias da sua lavra, que seriam acolhidas com aplauso, sugestionado pelo incessante labor do seu espírito, Camões veria surgir diante de si a candente pregunta: E porque não?

E respondeu a si próprio com as redondilhas (mote e voltas):

MOTE (alheio)

De dentro tengo mi mal,
Que de fuera no hay señal.

MOTE (alheio)

Para que me dan tormento,
Aprovechando tan poco?
Perdido, mas no tan loco,
Que descubra lo que siento.

MOTE (alheio)

A dor que a minha sente
Não na sabe toda a gente.

E, debuxando a imagem da Infanta, confessa-se vencido pelas qualidades que a exornam, e não só vencido, mas glorioso com a vitória sôbre êle alcançada:

Leda serenidade deleitosa
Que representa em terra um paraiso;
Entre rubis e perlas doce riso;
Debaixo de ouro e neve, côr de rosa;
Presença moderada e graciosa,
Onde ensinando estão despejo e siso
Que se pode por arte e por aviso,
Como por natureza ser formosa;
Fala de que ou já vida ou morte pende,
Rara [1] e suave, emfim, Senhora, vossa
Repouso na alegria comedido:

«Tais contra Inês a brutos matadores,»

CANTO III, Est. CXXXII

De Macedo e Gameiro, em *Os Lusíadas*, ed. da Empresa da História de Portugal

Estas as armas com que me rende
E me captiva Amor; mas não que possa
Despojar-me da glória de rendido.

Soneto /81

A razão ainda quís intervir, mas foi inútil:

Tomou-me vossa visto soberana
Adonde tinha as armas mais à mão,—
.....

Pertencem a esta fase, em que a paixão amorosa ainda se não manifestou, os sonetos *Tonto de meu estado,*

[1] Releiam-se as palavras de D. Sancho de Córdova: «es persona... mui reposada y de pocas palabras».

*Quem vê, Senhora, Está o lascivo, Quem pode livre ser, Ferido sem ter cura, Quando da bela vista.*

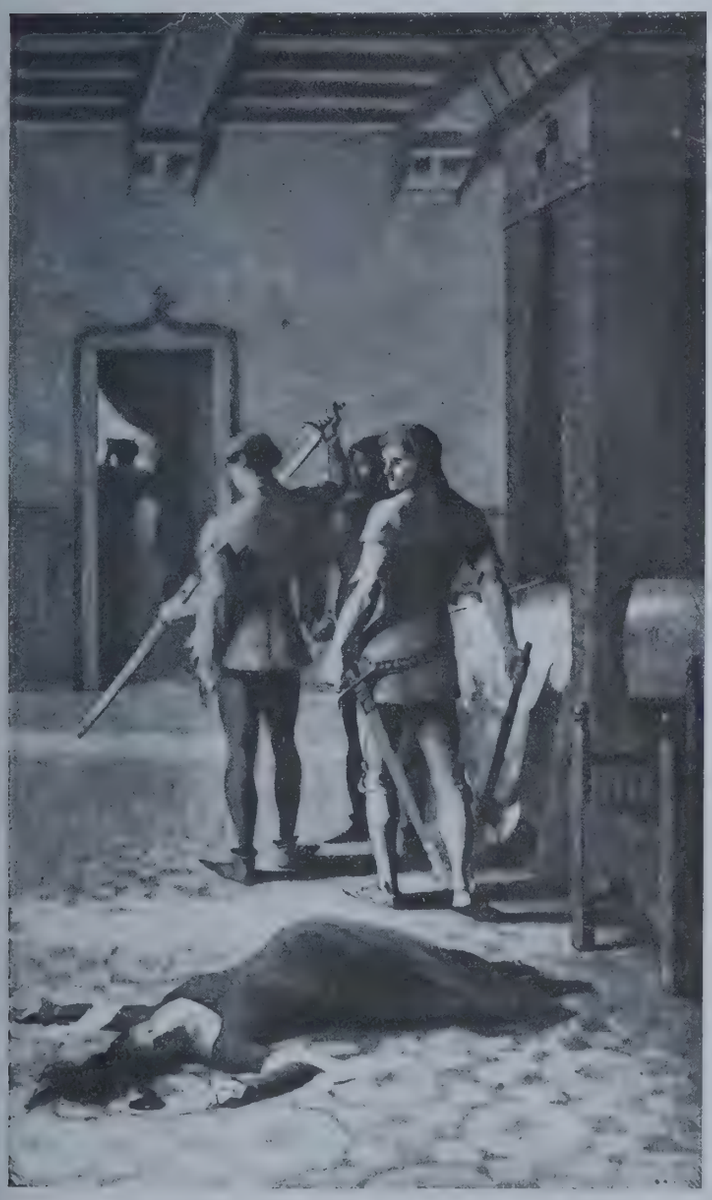
É também desta fase que datam os dois sonetos *O culto divinal* e *Todas as almas* e a primeira redacção da Canção 7.ª, a que começa pelo verso *Manda-me Amor que cante o que a alma sente* (1).

(1) A redacção publicada na primeira edição das *Rimas* é de data posterior, como se infere logo da 1.ª estrofe, comparada com a da redacção primitiva. Diz esta:

Manda-me Amor que cante o que a alma sente,
Caso que nunca em verso foi cantado,
Nem dantes entre a gente acontecido.
Assi me paga em parte o meu cuidado,
Pois que quer que me louve e represente
Quão bem soube no mundo ser perdido
Sou parte e não serei da gente crido.
Mas é tamanho o gesto de louvar-me
E de manifestar-me
Por cativo de gesto tão formoso
Que todo o impedimento
Rompe e desfaz a glória do tormento
Peregrino suave e deleitoso;
Que bem sei que o que canto
Ha-de achar menos crédito que espanto.

Na segunda redacção já o Poeta precisa de desabafar do seu mal:

Manda-me Amor que cante docemente
O que êle já em minha alma teve impresso,
Com pressuposto de desabafar-me;
E porque com meu mal seja contente,
Diz que o ser de tão lindos olhos prêso,
Cantá-lo bastaria a contentar-me.
.....



Como A. Bramtot reconstitui, na edição de Guillard, Aillaud & C.ª, o assassínio de Inês de Castro

## OS DOZE DE INGLATERRA

«Abaixam as lanças, fere a terra fogo.»
Canto VI, Est. LXIII
M. Macedo e R. Gameiro, em *Os Lusíadas*, ed. da Emp. da Hist. de Portugal

Os sonetos, que supõem que o Poeta viu a Infanta na sexta-feira santa, ficando desde logo apaixonado por ela e lastimando que a natureza fizesse entre os nascidos tanta diferença, devem ter sido sugeridos a Camões pelo soneto de Petrarca *Era 'l giorno,* em que o poeta italiano relata como os olhos de Laura o prenderam naquele dia (1).

Deve conformar-se mais com a realidade a bela canção 7.ª, que supõe o primeiro encontro ao ar livre, naturalmente nos jardins do paço de Santa Clara:

Tornava já do ano a primeira idade;
A revestida terra se alegrava,
Quando o Amor me mostrava
De fios de ouro as tranças desatadas
Ao doce vento estivo,
Os olhos rutilando lume vivo,
As rosas entre a neve semeadas,
O gesto grave e ledo,
Que juntos move em (2) mi desejo e medo.

Um não sei quê, suave respirando,
Causava um desusado e novo espanto,
Que as cousas insensíveis o sentiam;
.....

(1) Na igreja de Santa Clara de Avinhão, a 6 de Abril de 1327. Além da dificuldade cronológica, resultante do facto de neste ano a sexta-feira santa não caír a 6 de Abril, levantaram-se modernamente outros, em nome da grafologia, contra o autógrafo atribuído a Petrarca e em que narra o encontro.
(2) Haplologia, por: movem em.

.....
Tão contente fiquei de ver perdido,
Que me parece tudo quanto vejo
Escusado, senão meu próprio dano.

*

* *

Não se supondo tão louco que descobrisse o pensamento que tinha guardado na alma, Camões estava completamente iludido. Êsse pensamento tendia, por sua natureza,

«Os doze de Inglaterra». Ilust. do Canto VI da edição de *Os Lusíadas* feita em Paris, em 1759 (Gendron). As ed. de Lisboa, 1805 e 1878, inserem também gravuras sôbre o assunto

a exteriorizar-se, e quanto mais violento fôsse, mais cêdo irromperia. E sem dar pela transição, começou a impacientar-se porque a Infanta o não percebia:

MOTE (alheio)

Se a alma ver-se não pode
Onde pensamentos ferem,
Que farei para me crerem?

VOLTAS

Se na alma uma só ferida
Faz na vida mil sinais,
Tanto se descobre mais
Quanto é mais escondida.
..... .....

Nesta disposição de espírito, compreende-se bem como Camões se deixava iludir por

...sombras fantasticas, trazidas
De algumas temerárias esperanças;

como sonhava com

As bem-aventuranças,
Também nelas pintadas e fingidas;

como se metia a

...adivinhar e a ter por certo
Que era verdade quanto adivinhava;

como não hesitava em

Dar às cousas que via outro sentido;

e sobretudo como sentiria dentro em si um forte impulso para praticar leviandades que o comprometessem e que não ficariam sem punição, logo que êle se mostrasse incorrigível.

Pertencem a esta agitadíssima fase da vida amorosa do Poeta muitas composições, entre as quais nem sempre é fácil determinar a ordem cronológica. Eis algumas delas:

Nunca em amor durou o atrevimento;
Favorece a fortuna a ousadia;
Porque sempre a encolhida covardia
De pedra serve ao livre pensamento.
.....

Soneto /217

Portanto, nada de temores, para não incorrer na tacha de covardia, mas ânimo! Quem tem a ventura de vos ver, Senhora, deve lembrar-se que «atrever-se é valor, e não loucura».

Crescei desejo meu, pois que a ventura
Já vos tem nos seus braços levantado,
Que a bela causa de que sois gerado
O mais ditoso fim vos assegura.
.....

Soneto /214.

E para o tresloucado poeta chegou a ocasião em que, «dando às cousas que via outro sentido» chegou a supôr que não era indiferente ao coração da Infanta:

Amor, que o gesto humano na alma escreve,
Vivas faiscas me mostrou um dia,
Donde um puro cristal se derretia
Por entre vivas rosas e alva neve.
.....

Soneto 8/71

Impressionada por alguma poesia, recitada com todo o calor e em que havia segunda intenção, que lhe passou despercebida, por estar bem longe de a supôr (1), a In-

(1) Está neste caso a composição que tem por mote:

Irme quiero, madre,
A aquella gebra,
Con el marinero
A ser marinera,

e a que pertence esta volta:

Es tirana ley
Del Niño Señor
Que por un amor
Se deseche un Rey.
Pues desta manera
Quiero irme, quiero
Por un marinero
A ser marinera.

Sôbre a segunda intenção destas redondilhas, cf. o *Auto do Filodemo*, acto V, s. 4.ª, onde se diz que a filha mais nova de um rei da Dinamarca fugiu com um fidalgo português de quem se achava grávida, e embarcaram ambos em uma galé, «e vede la Princeza era una galera nueva, con el marinero á ser marinera».

Vejam-se também as glosas aos motes *Tudo pode uma afeição* e *Vós teneis mi coraçon*.

fanta chorou e o tresloucado poeta julgou ver nessas lágrimas a confissão de que era correspondido. E doido de contente, chorou também. E não tardou a expandir neste soneto os sentimentos que lhe agitavam a alma :

Onde mereci eu tal pensamento,
Nunca de ser humano merecido?
Onde mereci eu ficar vencido
De quem tanto me honrou co vencimento?
.....

De outra vez e em uma clara noite de luar, naturalmente no jardim do paço de Santa Clara (1), pareceu ao enamorado poeta que os olhos da Infanta brilhavam com um fulgor significativo, e, esquecido do velho prolóquio que *de noite*, etc., traduziu as suas impressões no seguinte soneto :

Diana prateada, esclarecida
Com a luz que do claro Febo ardente,
Por ser de natureza transparente,
Em si, como em espelho, reluzia,
.....

E durante algum tempo, Camões andou estonteado com a sua felicidade!

Tanto de meu estado me acho incerto,
Que em vivo ardor tremendo estou de frio;
Sem causa, justamente choro e rio;
O mundo todo abarco e nada aperto.
.....
Se me pergunta alguém, por que ando,
Respondo que não sei; porém suspeito
Que só porque vos vi, minha Senhora.
.....

E queria tanto ao seu pensamento, que ainda julgava pouco dar a vida por êle :

Num tão alto lugar, de tanto preço,
Este meu pensamento posto vejo,
Que desfalece nele inda o desejo,
Vendo quanto por mim o desmereço.
.....

E se nos olhos da Infanta nada notava de especial, vinha logo o reparo :

Eu cantarei de amor tão docemente,
Por uns termos em si tão concertados,
Que dois mil acidentes namorados
Faça nascer no peito que não sente.
.....
Porém, para cantar de vosso gesto,
A composição alta e milagrosa
Aqui falta saber, engenho e arte.

Soneto /2

Convencido de que não era indiferente ao coração da Infanta, Camões não tardaria em praticar actos que revelassem a esta os sentimentos que o animavam. E a ilustre Senhora, para evitar o escândalo de lhe proïbir a entrada na sua residência, deu-lhe a entender que o tinha percebido e lhe não aceitava a côrte. E ao vê-lo, punha os olhos no chão :

MOTE

Olhos, não vos mereci
Que tenhais tal condição;
Tão liberais para o chão
Tão irosos para mi!

VOLTA

Baixos e honestos andais
Por vos negardes a quem
Não quer mais que aquele bem
Que vós no chão espalhais?
Se pouco vos mereci,
Não me estimeis mais que o chão,
A quem vós o galardão
Dais, e mo negais a mi.

## O VELHO DO RESTELO

O VELHO DE ASPECTO VENERANDO, visto por A. Bramtot. (Composição da edição de Guillard, Aillaud & C.ª). Soares dos Reis tem, na edição de 1878, uma curiosa composição desta original figura camoniana

Mas o tresloucado mancebo não se deu por achado e continuou a procurar os olhos da Infanta. E de aí o «áspero desprêzo», o «desdém esquivo e grave» com que era tratado, a que se referem os dois sonetos seguintes :

Vossos olhos, Senhora, que competem
Com o Sol em beleza e claridade,
Que em lágrimas, de vê-los, se derretem.
Meus sentidos prostrados se submetem
.....

Se algum'hora essa vista mais suave
Acaso a mim volveis, em um momento

(1) Uma romanzeira que estava próxima mereceu ser cantada no soneto *Arvore cujo pomo*, que termina por êstes tercetos:

E pois emprestas dôce e idóneo abrigo
A meu contentamento, e favoreces
Com teu suave cheiro a minha glória,
Se eu te não celebrar como mereces,
Cantando-te, sequer farei contigo
Dôce nos casos tristes a memória.

Soneto /123.

O VELHO DO RESTELO. — Composição de A. Kostka, na edição de *Os Lusíadas*, de E. Diel

«Oh glória de mandar! oh vã cobiça»

Me sinto com tal contentamento
Que não temo que dano algum me agrave;
.....

De aí também as «implacáveis durezas» de que se queixa na canção *Vinde cá*.

É natural que numa situação destas não faltassem a Camões suspeitas de que a Infanta o tratava àsperamente por causa de outro, a quem no seu coração daria preferência. Bastava que ela o acolhesse como costumava fazê-lo a tôda a gente, para que Camões estabelecesse logo o confronto e se julgasse desamado por causa dêle. Terrível o sofrimento que então lhe dilacerava a alma e o fazia

Querer e não querer deixar de amar,
E mudar noutra parte, por vingança,
O desejo privado de esperança,
Que tão mal se podia já mudar

Canção *Vinde cá*

E preguntava às «suspeitas» que lhe queriam:

Suspeitas, que me quereis?
Que eu vos quero dar lugar
Que, de certas, me mateis,
Se a causa de que nasceis
Vós quisestes confessar.
.....
Que, suspeitas, eu bem sei,
Como se claro vos visse,
Que é certo o que já cuidei;
Que nunca mal suspeitei,
Que certo me não saisse.
Mas queria esta certeza
Daquela que me atormenta;
Porque, em tamanha estreiteza,
Ver que disso se contenta,
É descanso da tristeza (1)

A situação tornou-se intolerável. Camões não se dava por entendido e à persistência da Infanta opunha a sua teimosia:

Tudo... faz mudança
Quanto o claro Sol vê e alumia;
.....
Somente a minha amiga
A dura condição nunca mudou
Para que o mundo diga
Que nela lei tão certa se quebrou.
.....
Porém, seja o que for,
Mude-se por meu dano a natureza
Perca a inconstância Amor
A Fortuna inconstante ache firmeza;

Ode *Já a calma*, /12.

O resultado era de prever: foi-lhe proïbida a entrada no paço de Santa Clara. Podemos ouvir-lhe os magoados queixumes no

MOTE

Vida da minha vida,
Não vos posso ver!
Isto não é vida
Para se sofrer!

Tire-lhe tudo, a bem-amada, mas deixe-lhe os olhos, para a ver:

MOTE

Da alma e de quanto tiver
Quero que me despojeis,
Contanto que me deixeis
Os olhos, para vos ver.

E se a não vir, nada o contentará:

MOTE

Que veré, que me contente?

GLOSA

Desque una vez yo miré,
Señora, vuestra beldad,
Jamas por mi voluntad
Los ojos de vos quité.
.....

Tudo lhe defenda, senão vê-la:

Dai-me uma lei, Senhora, de querer-vos,
Porque a guarde, sob pena de enojar-vos
Pois a fé que me obriga a tanto amar-vos
Fará que fique em lei de obedecer-vos.
Tudo me defendéi, senão ver-vos
E dentro na minha alma contemplar-vos
Que, se assi não chegar a contentar-vos,
Ao menos nunca chegue a aborrecer-vos.
.....
Se nem essa me dais, é bem que viva,
Sem saber como vivo, tristemente,
Mas contente estarei com minha sorte.

Camões não se conformava com a proïbição de não ver a Infanta e naturalmente rondava o paço de Santa Clara e aparecia nos templos e outros lugares onde ela fôsse. Tornou-se, por isso, necessário fazê-lo sair de Lisboa, fixando-lhe a residência no Ribatejo, talvez em Alenquer, onde os parentes tinham propriedades.

(1) Era natural que em certas ocasiões, para não revelar o quanto estava descontente com Camões, a infanta o tratasse com a afabilidade que usava com todos.

Comparando-se com Ovídio, desterrado em Tomi, na costa do Ponto Euxino, diz êle:

Dest'arte me figura a fantasia
A vida com que morro, desterrado
Do bem (1) que outro tempo possuia.
.....
Quando a roxa manhã, dourada e bela,
Abre as portas ao Sol e cai o orvalho (2),
E torna a seus queixumes Filomela,
Este cuidado que co'o sono atalho,
Em sonhos me parece;
.....

E para atenuar as mágoas que o atormentam, pensa na glória que já possuiu, até que venha a morte ou chegue o desejado dia do regresso.

Mas as saüdades por quem tão ardente paixão lhe inspirara, e as suspeitas de ser por outrem desamado não lhe davam descanso, a-pesar de a elas se oferecer.

Saudade e suspeita perigosa
Que Amor constituiu
Por castigo daqueles que se vão;
Temores, penas de alma desprezada,
Fera esquivança, que me vai tirando
O mantimento que me sustentou
A tudo me ofereço.

Era contar demais com a própria energia. «Ah quem a visse!» devia exclamar a cada passo o enamorado poeta:

Ondados fios de ouro reluzente,
Que agora da mão bela recolhidos,
Agora sôbre as rosas espargidos,
Fazeis que a sua graça se acrescente;
.....

E um dia apareceu em Lisboa, para satisfazer êste ardente desejo.

Mas a audácia ia-lhe custando cara. Provàvelmente esteve em risco de ser deportado para muito longe do continente.

Mais tarde dizia êle, reportando-se ao «perigo primeiro», que deve datar desta ocasião (3):

A piedade humana me faltava,
A gente amiga já contrária via
No perigo primeiro.

É natural que as pessoas amigas, entre elas algumas de elevada posição social, admiradoras do génio poético de Camões, levassem a mal a sua comprometedora leviandade e lhe manifestassem o seu desagrado.

Mas tudo se remediou afastando o estouvado poeta para Ceuta, a dois passos da metrópole, mas com o mar de permeio.

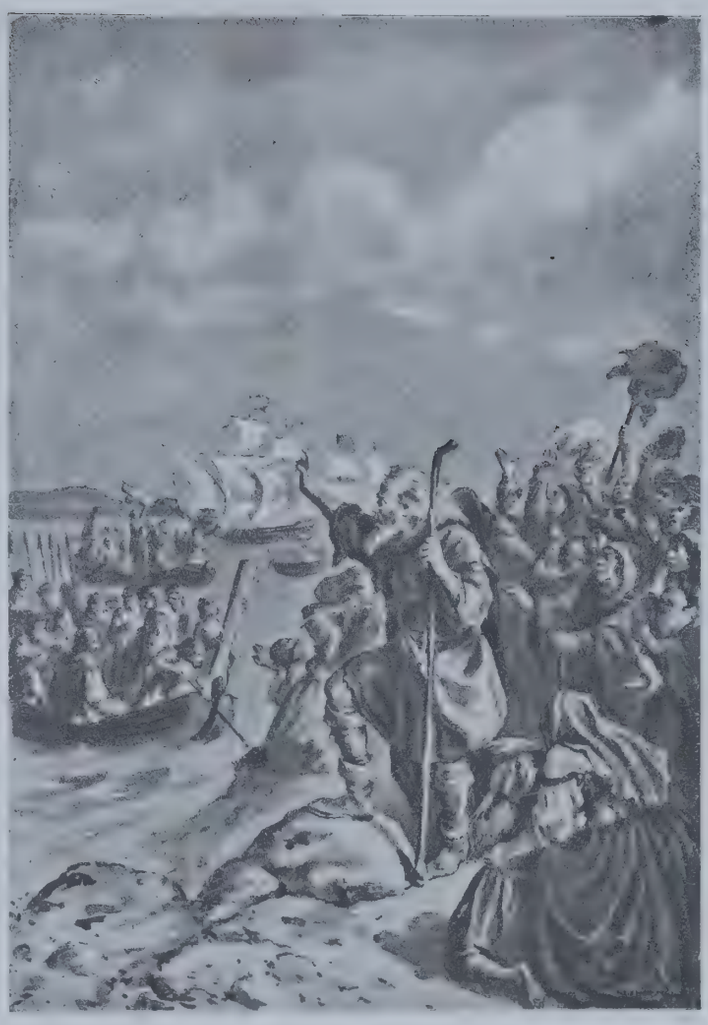
A irritação do Poeta contra quem lhe vibrou o golpe foi profunda e dela dá testemunho a ode *Se de meu pensamento*, escrita já no lugar do exílio.

Depois de recordar com amarga saüdade os seus

Contentes dias, horas e momentos,

substituidos agora por «duros tormentos»; depois de preguntar porque é que a morte não vem pôr termo a «tanta desventura» e de recordar como as penas amorosas

(1) O bem de estar em Lisboa, como se vê mais adiante.
(2) Foram estas manhãs que, em madrugadas de insónia, inspiraram ao Poeta a canção *Já a roxa manhã clara* e a ode *Tão suave, tão fresca e tão formosa*.
(3) O segundo foi a prisão por ter agredido Gaspar Borges



«Oh glória de mandar! oh vã cobiça»
CANTO IV, Est. XCV

Composição de M. Macedo e Roque Gameiro, em *Os Lusíadas*, ed. da Emp. da História de Portugal

de Orfeu comoveram a própria rainha do Inferno, prossegue:

Pois minha desventura
Como já não abranda uma alma humana,
Que é contra mi mais dura
Que o furor de Calíric (1) profana?

Oh crua, esquiva e fria
Duro peito, cruel, empedernido,
De alguma tigre fera
Lá na Hircânia nascido
Ou dentre as duras rochas produzido?
E sem esperanças de ser ouvido,
Mas que digo, coitado!
E de quem fio em vão minhas querelas?

apela para as ninfas do mar e pede-lhes venham ver qual êle anda:

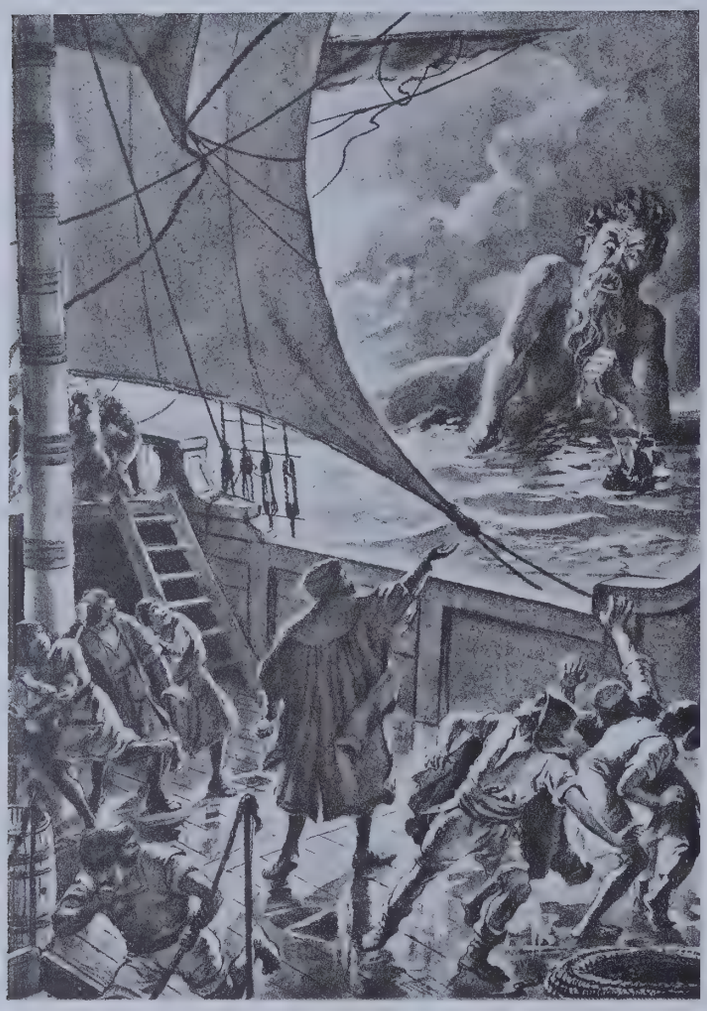
Vereis minha agonia,
Ouvireis meus amores
E sentireis meus prantos, meus clamores.
Vereis o mais perdido
E mais infeliz corpo que é gerado;
Que está convertido
Em chôro, e neste estado
Sómente vive nele o seu cuidado.

É desta ocasião a carta que começa pelas palavras *Esta vai com a candeia na mão*, carta quási confidencial, cheia de alusões mais ou menos claras aos seus amores.

Servindo-se de palavras de Garcilasso, começa por de-

(1) Donzela que desprezou o amor de Córeso, sacerdote de Baco. Cf. Pausânias, *Graeciae descriptio*, l. 7, c. 21.

O GIGANTE ADAMASTOR



«Não acabava, quando uma figura»

Canto V, Est. XXXIX.

(M. Macedo e R. Gameiro em *Os Lusíadas*, ed. da E. da História de Portugal)

clarar que, embora entre êle e a sua amada se metam de permeio mar e terras, não se imagine que com isso ficará o seu coração desoprimido do mal que o atormenta.

E cita Boscan para assegurar que a ausência não causa olvido. É verdade que cousas impossíveis melhor é esquecê-las que desejá-las; mas é uma grande mágoa o «ve-lo-has e não o paparás». E dominado por estas cogitações compõe a grandiosa ode *À Lua*, em que, embora nas primeiras estrofes chegue a traduzir versos inteiros de uma poesia similar de Bernardo Tasso, atinge depois as culminâncias do lirismo.

Ao passo que a ode do poeta italiano é destinada a invocar o auxílio de Diana-Lucina em favor de uma parturiente de elevada categoria social, Camões, subindo, em uma noite de luar, ao alto do Facho, na península de Ceuta, donde divisava a noroeste o pico do Atlas, do mitológico gigante transformado em monte, se dirige à Lua, em que vê a imagem da bem-amada, e se considera um novo Endimião, apaixonado pelo astro da noite. A-pesar da «névoa grossa», a-pesar da hostilidade com que é tratado, não pode encontrar escura a noite, pois a isso o obriga o «amor por aquele divino rosto, por que endoudece e desatina» :

O céu, suspenso, olhando,
E o teu nome, c'os olhos feitos fontes,
Em vão sempre chamando,
A pedir, suspirando,
Mercês à tua beldade,
Sem que ache em ti uma hora piedade.
..... .....

Mas, certo de que a sua voz não seria ouvida, exclama :

Triste de mim! Que alcanço por queixar-me,
Pois minhas queixas digo
A quem já ergueu a mão para matar-me?
Como a cruel inimigo?
É que o seu destino assim o quer :
Mas eu meu fado sigo
Que a isto me destina
E isto só pretende e só me ensina.

E é o mesmo destino que o impele, a-pesar de todos os desenganos, a não desistir do seu intento, que não passa de um desvario :

Oh quanto ha já que o Céu me desengana!
Mas eu sempre porfio
Cada vez na minha teima insana!
Tendo livre alvedrio,
Não fujo o desvario.

Melhor era morrer do que ver fugir-lhe a causa do seu mal :

Oh quanto melhor fora que dormissem
Um sono perenal
Estes meus tristes olhos, e não vissem
A causa de seu mal
Fugir a um tempo tal.

Mas a morte não o vem libertar de tão triste situação; antes parece que esta lhe dá novo vigor :

Ai de mi, que me abraso em fogo vivo
Com mil mortes ao lado,
E quando morro, então mais vivo!
Porque tem ordenado
Meu infelice fado
Que quando me convida
A morte, para a morte tenha vida.

São desta época alguns sonetos, dos quais transcreveremos o seguinte :

Pois meus olhos não cansam de chorar
Tristezas, não cansadas de cansar-me;
Pois não se abranda o fogo em que abrasar-me
Pôde quem eu jamais pude abrandar;
.....
Ouçam a longa história de meus males,
E curem sua dor com minha dor;
Que grandes mágoas podem curar mágoas (1).

Mas em Lisboa soube-se que o Poeta se achava disposto a «porfiar cada vez mais na sua teima insana»; que «não se abrandava o fogo em que o abrasava aquela que êle nunca abrandava», e um novo e «áspero perigo» o ameaçou. Tudo nos leva a crer que era o dilema: ou desistir terminante e positivamente da «teima insana» ou ser afastado para muito mais longe. E começou então a dolorosa crise, que devia terminar pelo propósito de reaver a afeição de Isabel Tavares e pelo regresso a Lisboa.

Mas antes de vermos as fases da via dolorosa percorrida pelo coração do Poeta, lancemos a vista sôbre a elegia 12, em que o Poeta nos dá conta da sua vida em Ceuta.

Comparando-se a Eco, que foi convertido em pedra e

(1) Cf. os sonetos *Quando a suprema dôr. Que esperais, esperança? Onde acharei?*

ficou só com a faculdade de repetir o final das palavras, êle vai escrever o seu último canto :

Assi meu mal do próprio ser primeiro
Outra cousa nenhuma me consente
Que este canto, que escrevo derradeiro.
E se uma pouca vida, estando ausente,
Me deixa Amor, é por que o pensamento
Sinta a perda do bem de estar presente (1)

Senhor (2), se vos espanta o sofrimento (3)
Que tenho em tanto mal para escrevê-lo,
Furto este breve espaço a meu tormento,
Porque quem tem poder para sofrê-lo,
Sem se acabar a vida co'o cuidado,
Também terá poder para dizê-lo.
.....
Ando gastando a vida trabalhosa
E espargindo a continua soidade
Ao longo de uma praia soidosa (4).
.....
Subo-me ao monte que Hércules Tebano
Do altíssimo Calpe dividiu
Dando caminho ao Mar Mediterraneo (5).
.....
Mas nem com isto, enfim, que estou dizendo
Nem com as armas tão costumadas
De amorosas lembranças me defendo.
.....
Já quieto me achava co'a tristeza (6)
E ali não me faltava um brando engano,
Que tirasse desejos da fraqueza (7).
Mas vendo-me enganado estar ufano,
Deu à roda a Fortuna e deu comigo
Onde de novo choro o novo dano (8).
Já deve de bastar o que aqui digo
Para dar a entender o mais que calo
A quem já viu tão áspero perigo (9)
E se nos brandos peitos faz abalo
Um peito magoado e descontente,
Que obriga a quem o ouve a consolá-lo,
Não quero mais senão que largamente,
Senhor, me mandais novas dessa terra,
Que alguma delas me fará contente.

Mas se não veem essas novas, se continua tanto tempo desterrado e se a morte se antecipa a elas, mesmo no reino das trevas «celebrará o gesto claro e puro, que nunca perderá da fantasia».

As desejadas novas não chegaram, antes deviam ser relembradas as condições de que elas dependiam.

E o Poeta exprimia os seus queixumes e os seus propósitos neste soneto (122) :

Males, que contra mim vos conjurastes,
Quanto ha-de durar tão duro intento?
Se dura por que dura meu tormento,
Baste-vos quanto já me atormentastes.
.....

Depois veem os queixumes, mas já sem o protesto de que não desistirá do seu alto pensamento (soneto 164) :

Pois meus olhos não cansam de chorar
Tristezas não cansadas de queixar-me ;
Pois não se abranda o fogo em que abrazar-me
Pôde quem eu jamais pude abrandar ;
.....

O remédio seria o esquecimento ; mas êste tinha contra si a vontade (soneto 176) :

Quando a suprema dor muito me aperta;
Se digo que desejo esquecimento,
É força que se faz ao pensamento,
De que a vontade livre desconcerta.
.....

Mas isto era muito pouco e não tardou a vontade de morrer (soneto 180) :

Posto me tem a Fortuna em tal estado,
E tanto a seus pés me tem rendido!
Não tenho que perder, já de perdido,
Não tenho que mudar, já de mudado.
.....

É que a sua dor era «sem medida» (soneto 237) :

Onde acharei logar tão apartado
E tão isento em tudo de ventura,
Que, não digo eu de humana criatura
Mas nem de feras seja frequentado?
.....

Mas Camões bem sabia que «a tristeza no coração é

O PORTUGUESÍSSIMO GIGANTE ADAMASTOR, visto por um grande pintor francês
Composição de A. Bramtot na ed. de Guillard, Aillaud & C.ª

(1) O bem de estar em Portugal, naturalmente em Lisboa.
(2) A rubrica «A Dom António de Noronha, estando na Índia», só pode ser exacta na primeira parte, se entendermos que se trata do velho conde de Linhares.
(3) Esta palavra é usada muitas vezes com a significação de «capacidade de sofrer».
Cf. a ode 13, vv. 73-90.
(4) Cf. a ode *A Lua*, vv. 67-70.
(5) O que não quere dizer que fôsse para Ceuta como militar. Dadas as circunstâncias em que esta praça se achava, rodeada de inimigos que a cada passo a atacavam, tôdas as pessoas válidas eram obrigadas a pegar em armas para a defenderem.
(6) No Ribatejo. Cf. a elegia 13, vv. 28-36, 70-75.
(7) Desejos de recaír no meu «êrro». Nas poesias dirigidas a pessoas determinadas, Camões, como era natural, nem sempre exprime o seu pensar íntimo. Êsse ficava reservado para outras composições.
(8) A Fortuna deu comigo em Ceuta.
(9) O «perigo primeiro» da canção 10.

como a traça no pano» (1) e a razão procurou intervir (soneto /38):

Já é tempo, já, que minha confiança
Se desça de uma falsa opinião;
Mas Amor não se rege por Razão;
Não posso perder, logo, a esperança.
.....

Era a pregunta que a Razão desejava ouvir, para poder intervir eficazmente (soneto /132):

Sempre a Razão vencida foi de Amor,
Mas, porque assim o pedia o coração,
Quis Amor ser vencido da Razão.
Ora que caso pode haver maior?

Despedir-se de aquela que tão profundamente lhe havia agitado a alma e resignar-se era o único recurso que lhe restava.

Ouçamo-lo:

De vós me parto, ó Vida, e em tal mudança
Sinto vivo da morte o sentimento.
Não sei para que é ter contentamento
Se mais ha-de perder quem mais alcança.
..... ..... .....

Soneto /16.

E os sonetos /46 e /47 terminam respectivamente por êstes versos:

.....Amor virou
A roda à esperança que corria
Tão ligeira que quasi era invisibil.
Converteu-se-me em noite o claro dia;
E se alguma esperança me ficou
Será de maior mal, se for possibil.

Atada ao remo tenho a paciência
Para quantos desgostos der a vida;
Cuide quanto quiser o pensamento.
Que pois não posso ter mais resistência
Para tão dura queda, da subida,
Aparar-lhe-hei (2) debaixo o sofrimento.

E foi decerto com as lágrimas nos olhos que êle escreveu as duas poesias seguintes:

MOTE

Ó meus altos pensamentos,
Quão altos que vos pusestes
E quão grande queda destes!

VOLTAS

Como de mim vos não vinha
Serdes firmes num estado,
Pois o viver enganado
Era o maior bem que tinha,
Castelo desta alma minha,
Quão alto que vos pusestes
E quão grande queda destes!
Sabia que ereis de vento,
Como quem vos viu fazer;
Inda assim vos queria ter
Como ereis sem fundamento.
Quem vos desfez num momento?
Ai! Quão alto vos pusestes
E quão grande queda destes!

Pág. /190.

MOTE

Esperanças mal tomadas,
Agora vos deixarei,
Tão mal como vos tomei

VOLTAS

Postes tomadas em vão
De mim, sem fundamento
E vós ereis todas vento
E eu dele vivia então.

Se vos tomei sem razão
Com ela vos deixarei,
Tão mal como vos tomei.
Assim vos queria ter,
Sem razão e mal tomadas,
Sabendo, quando deixadas,
Quanto havieis de doer;
Mas nem isto póde ser,
Que por meu mal vos tomei
E por vós me deixarei (1).
Quereis que faça mudança?
De vós outro bem não entendo.
Isto se ganha em vos vendo,
Isto só de vós se alcança;
Mas esta vã esperança,
Senhora, se eu a tomei
Por vós, como a deixarei? (2)

Pág. /191

Doce sonho, suave e soberano,
Se por mais longo tempo me durara!
Ah! Quem de sonho tal nunca acordara,
Pois havia de vir tal desengano!
..... .....

Soneto /166

Forçado a mudar de rumo nos seus pensamentos amorosos, escreveu o Poeta a égloga 12 e as famosas redondilhas *Sôbolos rios que vão*. Na égloga, belo poemeto de 579 versos, figura-se o Poeta (Almeno) à beira do Tejo, em uma escura noite, que tudo torna fúnebre, e, banhado em lágrimas, dirige as suas queixas ao rio:

Corre suave e brando
Com tuas claras águas,
Saídas de meus olhos, doce Tejo;
Fé de meus males dando
Para que minhas mágoas

Sejam castigo igual de meu desejo;
Que pois em mim não vejo
Remédio, nem o espero,
E a morte se despreza
De me matar, deixando-me à crueza
Daquela por quem meu tormento quero.
.....
Ó Ninfa delicada,
.....
Já a esmaltada Aurora
.....
Não cause a fantasia
.....
Calar-me-hei sómente,
Que meu mal nem ouvir (3) se me consente.

---

(1) *Carta* escrita de Ceuta.
(2) Talvez: colocar-lhe-hei.

(1) Talvez: Por êle vos deixarei.
(2) Dêste tempo é também o soneto /267, que principia pelo verso:

Quanta incerta esperança, quanto engano,

e termina pelo terceto:

Mudai, pois, o sentido e o cuidado,
Sómente amando aquelas esperanças
Que duram para sempre com o amado.

(3) O infinito activo com significação passiva: ser ouvido, é que outros ouçam. Situação a que o Poeta por uma forma tão sentida alude nestas redondilhas (p. /136):

MOTE

Perdigão perdeu a pena,
Não ha mal que lhe não venha

VOLTAS

Perdigão, que o pensamento
Subiu a um alto lugar,
Perde a pena do voar,
Ganha a pena do tormento;
..... .....
Não ha mal que lhe não venha!

O mote foi também glosado na *Carta* de Ceuta, mas de uma forma genérica:

Em um mal outro começa
Que nunca vem só nenhum, etc.

Aparece o pastor Agrário, que, ao terminar um encantador monólogo em rimas encadeadas, avista Almeno, para quem se dirige, a fim de o consolar.

Almeno devaneia, supondo ter nos braços a bem-amada, mas dando acôrdo de si, exclama :

Ah falso pensamento, que me enganas!
Fazes-me pôr a boca onde não devo,
Com palavras de doudo ou quasi insanas!
Como a alçar-te tão alto assi me atrevo?
Tais asas dou-t'as eu, ou tu mas dás?
Levas-me tu a mim, ou eu te levo?
Não poderei eu ir onde tu vás;
Porém, pois ir não posso onde tu fores,
Quando fores, não tornes onde estás.

Agrário, que ouviu as palavras de Almeno, faz várias reflexões a propósito de «triste sucesso de amores, que aconteceu a êste pastor» e depois dirige-se-lhe, travando-se um diálogo, em que Agrário tacha de «doudice grande, grande engano» o pensamento de Almeno, e o aconselha a «pôr um freio a mal tão forte». Agrário confessa que «vendo o doce riso e o rosto tão formoso como esquivo», o menos que perdeu foi todo o riso, mas declara terminantemente que nunca deixará de ser cativo daquela «por quem de ser triste é tão contente». E convida Agrário a não insistir na sua porfia (1).

As redondilhas *Sôbolos rios* são uma espécie de paráfrase ou desenvolvimento dos versículos do belo salmo *Super flumina Babylonis* (2), com aplicação ao estado em que se encontra a alma do Poeta. Assim como os Hebreus se recusavam a cantar no exílio, assim êle vai deixar a música amada da sua mocidade :

Frauta minha, que, tangendo,
Os montes fazieis vir
Para onde estaveis, correndo,
E as águas que iam descendo
Tornavam logo a subir;

Mas como explicar êste abandono dos seus cantos amorosos? Será porque lhe saíu ou vai saír do pensamento aquela que lhos inspirou? Responde o magoado Poeta :

Mas deixar nesta espessura
O canto da mocidade...
Não cuide a gente futura
Que será obra da idade
O que é força da ventura.
.....

(1) Pouco antes tinha Almeno dito ao seu pensamento que, quando fôsse, não voltasse. Era o

Querer e não querer deixar de amar

da canção *Vinde cá*.

(2) É o salmo 136. Cativos em Babilónia, com os olhos em Sião, os judeus choram a sua mísera sorte. É de grande interêsse ir acompanhando cada um dos versículos com a respectiva explanação, mas isso pertence a um comentário.

.....
*Tendré presente á los ojos*
*Por quien muero tan contento* (1).

E mais adiante, guiado pela letra do texto bíblico, promete cantar só a Jerusalem celeste, de que a alma, de lá vinda, conserva a reminiscência (2) :

Mas ó tu, terra de glória,
Se eu nunca vi tua essência,
Como me lembras na ausência?
Não me lembras na memória,
Senão na reminiscência;

Mas, com os olhos na pátria celeste e em pleno platonismo, a que fica reduzida a bem-amada e a paixão que ela inspirou?

E aquela humana figura,
Que cá me pôde alterar,
Não é quem se ha-de buscar:
É raio da formosura,
Que só se deve de amar.
Que os olhos e a luz (3) que ateia
O fogo que cá sujeita
— Não do Sol nem da candeia —,
É sombra daquela idea
Que em Deus está mais perfeita.
.....
E se eu mais der a cerviz
A mundanos acidentes,
Duros, tiranos, urgentes,
Risque-se quanto já fiz
Do grão livro dos viventes.
Ouça-me o pastor e o rei
Retumbe este acento santo,
Mova-se no mundo espanto,
Que do que já mal cantei,
A palinódia (4) já canto.

## A ILHA DOS AMORES

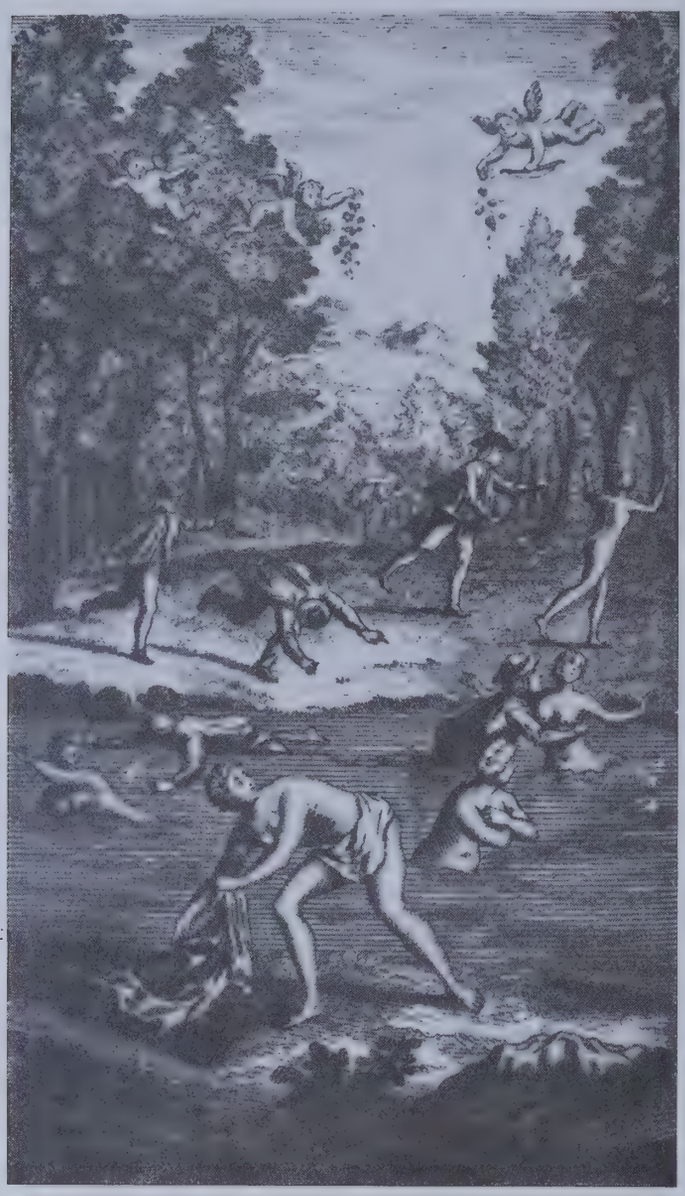
ILUSTRAÇÃO AO CANTO NONO, da edição de *Os Lusíadas* feita em 1865, em Paris, por Aillaud, Guillard & C.ª

E as considerações desta ordem continuam até à quintilha final :

Ditoso quem se partir
Para ti, terra excelente,
Tão justo e tão penitente,
Que, depois de a ti subir,
Lá descanse eternamente

Parece que isto não bastou para que ao Poeta fôsse permitido o regresso a Lisboa. É que tanto na égloga /2, como ainda a imagem da Infanta se não desvaneceu completamente do coração do Poeta. Era preciso nem sequer aludir a ela; era indispensável que o pensamento amoroso do Poeta fôsse posto de parte ou tomasse outro rumo. E vieram então as *Oitavas sobre o desconcerto do mundo*, bem pensado poemeto filosófico, destinado, digamos assim, a cobrir a retirada do Poeta. Vejamos. Quem poderá ficar indiferente perante o desconcêrto que se nota no mundo? Não vemos tantos criminosos vivendo felizes? Não há tantos inocentes vítimas da má sorte? O único meio de escapar a êstes desconcertos seria viver uma vida modesta e recatada longe das agitações do mundo ou ter perdido o siso como o grego Trasilau, que julgava serem suas tôdas as naus que entravam no Pireu

(1) Cf. Boscan, soneto 15, *Pon m'en vida*.
(2) É a doutrina platónica: *discere est reminisci*.
(3) Hendíade: a luz dos olhos.
(4) À letra: novo canto, retratação do já cantado.



«Pouco e pouco sorrindo, e gritos dando
Se deixão hir dos galgos alcançando.»

Gravura da edição de Lisboa, 1803, episódio *A Ilha de Venus ou dos Amores*

e que, curado pelos cuidados de irmão, lastimava terem-lhe feito recuperar o juizo.

E o Poeta conclui :

Vedes aqui, Senhor (1), bem claramente,
Como a Fortuna em todos tem poder,
Senão só no que menos sabe e sente,
Em quem nenhum desejo pode haver.

E, por fim, expõe Camões o que desejaria fôsse o seu programa de vida nova, de conformidade com os princípios estabelecidos :

Mas se o sereno Céu me concedera
Qualquer quieto, humilde e doce estado,
Onde com minhas Musas só vivera,
Sem ver-me em terra alheia degredado
E ali outrora ninguem me conhecera,
Nem eu conhecera outro mais honrado,
Senão a vós, também como eu contente,
Que bem sei que o serieis facilmente ;

E (1) ao longo de uma clara e pura fonte,
Que, em borbulhas nascendo, convidasse
Ao doce passarinho que nos conte
Quem da cara consorte o apartasse ;
Depois, cobrindo a neve o verde monte,
Ao gasalhado o frio nos levasse (2),
Avivando o juizo ao doce estudo
Mais certo manjar de alma, enfim, que tudo ;
Cantara-nos (3) aquele que tão claro
O fez o fogo da arvore Febeia (4)
A qual êle, em estilo grande e raro
Louvando, o cristalino Sorga enfrea ;
Tangera-nos na frauta Sannazaro
Ora nos montes, ora por a area ;
Passara celebrando o Tejo ufano
O brando e doce Lasso castelhano ;
E connosco também se achara aquela
Cuja lembrança e cujo claro gesto
Na alma sòmente vejo, porque nela
Está em essência puro e manifesto
Por alta influição de minha estrela,
Mitigando o rigor do peito honesto,
Entretecendo rosas nos cabelos,
De que tornasse a luz o Sol em vê-los ;
E enquanto por verão flores colhesse
Ou por inverno, ao fogo acomodado,
O que de mim sentira nos dissesse,
De puro amor o peito salteado,
— Não pedira então eu que Amor me desse
Do insano Trasilau o doudo estado,
Mas que ali me dobrasse o entendimento,
Por ter de tantó bem conhecimento.

Entre as condições que o Poeta enumera para viver feliz, figuram, por um lado, o trato com as Musas e a leitura de Petrarca, Sannazaro e Garcilasso (5), e por outro, a reconciliação com a «menina dos olhos verdes», cujo peito honesto precisaria naturalmente de ser mitigado.

E Camões não se enganava, tanto mais que da sua parte também tinha havido uma luta violenta para voltar a lembrar-se da prima, para novamente lhe renascer o amor por ela. Leia-se êste soneto (/100) :

Oh quão caro me custa o entender-te,
Molesto Amor, que só por alcançar-te,
De dor em dor me tens trazido a parte
Donde em ti ódio e ira se converte (6).
Cuidei que, para em tudo conhecer-te,
Me não faltava experiência e arte ;
Mas na alma vejo agora acrescentar-te
Aquilo que era causa de perder-te (7).
Estavas tão secreto no meu peito,
Que eu mesmo que te tinha, não sabia
Que me senhoreavas dêste geito.
Descobriste-te agora ; e foi de geito
Que teu descobrimento e meu defeito
Um me envergonha e outro me injuria (8).

Mas voltemos às *Oitavas*. Camões ainda não acredita na realização do seu novo projecto amoroso :

Mas por onde me leva a fantasia ?
¿Porque imagino eu bem-aventuranças,
Se tão longe a Fortuna me desvia
Que inda me não consente as esperanças ?
.....
Onde o lugar, o tempo, as esquivanças
Do bem me fazem tão desamparado,
Que não pode ser mais que imaginado ?

(1) Se é exacta a rubrica — *A Dom Antonio de Noronha* —, deve ser o primeiro conde de Linhares.

(1) Subentende-se o *se* do v. 1 da est. precedente.
(2) Por : No gasalhado onde o frio. Passagem da oração relativa para coordenada.
(3) Continua a subentender-se o *se*, como também nos verbos «Tangera» e «Passara».
(4) Trocadilho de «Laura» e «louro».
(5) Note-se que não há ainda nenhuma referência a *Os Lusíadas*.
(6) Recorde-se o *Olvidé y avorrescy* das redondilhas ( /229). Para alcançar o amor, tem o Poeta sofrido muito. Até está agora resolvido a amar uma pessoa a quem odiava e contra quem se sentia irritado.
(7) Agora o ódio e ira aumentam-lhe o amor.
(8) Envergonha-o ter descoberto que ainda amava a prima e injuria-o o ter cedido, e não repelido êsse sentimento.

Fortuna, enfim, co'o Amor se conjurou
Contra mim, por que mais me magoasse;
Amor a um vão desejo me obrigou,
. . . . . .
O tempo a tal estado me chegou
E nele quis que a vida se acabasse,
Se ha em mim acabar-se, o que eu não creio,
Que até da muita vida me receio (1).

Por fim chegou de Lisboa a nova de tanto tempo desejada, e o Poeta pôde voltar à pátria. É um dos seus primeiros cuidados foi ir a Coimbra, para se encontrar com a agravada «menina dos olhos verdes». Mas esta recusou-se à reconciliação e o Poeta voltou para Lisboa profundamente magoado. Leia-se a bela canção 14 (2):

Vão as serenas águas
Do Mondego descendo
Mansamente até o mar — em que só param —
Por onde minhas mágoas,
Pouco a pouco crescendo,
Para nunca acabar se começaram.
. . . . . .
Longo tempo passei,
Com a vida folguei,
Só porque em bem tamanho me empregava.
Mas que me presta já,
Que tão formosos olhos não os há? (3)
. . . . . .
Oh quem me então dissera
Que de amor tão profundo
O fim pudesse ver inda algum' hora!

Canção, tu estarás
Aqui, acompanhando
Estes campos e estas claras águas
E por mim ficarás
Chorando e suspirando
E ao mundo mostrando tantas mágoas,
Que de tão larga história
Minhas lágrimas fiquem por memória (4).

Voltando para Lisboa, compôs Camões uma das suas mais sentidas poesias, a égloga 13, em que Belisa se despede para sempre dêle transformando-se em árvore. Como se fôsse distinto de Almeno, Camões faz uma introdução em que se refere aos passados amores daquele com a Infanta e ao casual aparecimento de Belisa, a quem se não atreve a dirigir-se:

Passado já algum tempo que os amores
De Almeno, por seu mal eram passados,
Porque Amor nunca cumpre o que promete,
Entre uns verdes ulmeiros apartado,

(1) Foi neste estado de espírito que o Poeta escreveu os sonctos *Amar, com a esperança já perdida* ( /39); *Grão tempo ha já que soube da Ventura* ( /41); *Lembranças saudosas* ( /47); *Depois que quis Amar* ( /67); *Suspiros inflamados* ( /76). Ocupam-se do problema versado nas *Oitavas* e são delas contemporâneos os sonctos *Verdade, Amor* ( /105) e *Vós outros que buscais* ( 116).

(2) Reproduzo o texto revisto que publiquei na *Biblos* de Julho-Agosto de 1928.

(3) Já não existem para mim, já me não vêem.

(4) Devem ser dêste tempo as graciosas redondilhas «a umas senhoras que haviam de ser terceiras para com uma dama» (p. /137). Esta seria Isabel Tavares, e as intermediárias algumas damas suas amigas, que procurariam reconciliá-la com Camões.

Pois a tantas perdições,
Senhoras, quereis dar vida,
Ditosa seja a ferida
Que tem tais cirurgiões
. . . . . .
Pedi a quem vós sabeis
Que saiba de meu trabalho,
Não pelo que eu nisso valho,
Mas pelo que vós valeis
. . . . . .
Vossa muita formosura
Com a sua tanto val,
Que me rio do meu mal,
Quando curo em quem me cura.
A meus ais
Peço-vos que lhe valhais,
Damas, de Amor tão validas
Que nunca tal dor sintais
Que queirais
Onde não sejais queridas.

«Ellas começam subito a gritar».
Canto IX, Est. LXXII
(M. Macedo e R. Gameiro, ed. da *Emp. da Hist. de Portugal*)

Regando pelo campo as brancas flores,
Em lágrimas cansadas se derrete;
. . . . . .
Já acordado daquele pensamento
Que tão desacordado sempre o teve (1),
Viu por acerto o bem que incerto tinha.
E porque donde amor a mais se atreve
Ali mais enfraquece o entendimento,
Não lhe soube dizer o que convinha
. . . . . .

Entretanto Belisa, que ainda não avistou Almeno, vai fazendo considerações a respeito da amenidade da tarde e depois dos seus passados amores:

Mas oh que conto e saudosa historia
Que na memória aqui se me oferece!
. . . . . .
Nesta espessura longo tempo amei;
Se me enganei com quem do peito amava,
Não me prezava de ser enganada.
. . . . . .
Com suas cabras sempre à parte vinha
Onde eu mantinha os olhos do desejo.
. . . . . .
Ó tempo avaro, ó sorte sem igual!
Quão grande mal quereis à humana gente!
Porque em contente estado assi trocastes?

Belisa repara então que o dia está a findar e assim

(1) É o pensamento mencionado no começo da 2.ª estrofe.

A ILHA DOS AMORES na edição de *Os Lusíadas* publicada em Lisboa em 1878

como já os pássaros pelo sono esquecem o comer, também ela se quere esquecer do passado:

Quero esquecer também tão doce história,
Pois é memória que traz mor cuidado.
Isto é passado; e se me deu paixão,
Os dias vão gastando o mal e o bem;
E não convém querer-me magoar
Do que emendar não posso já com mágoas.

E vai lavar o trançado, pois já se ia esquecendo de si, com a lembrança de terem acabado os seus amores.

Esta mudança é que nunca lhe esquecerá. Almeno é que talvez ainda mude de opinião. Talvez ainda se esqueça de que rompeu com ela:

Bem que eu verei mudar a opinião,
Pois homens são, a quem o esquecimento
Depressa faz mudar o pensamento.

Entretanto Almeno avista uma ninfa a lavar no Tejo; parece-lhe que é Belisa, aproxima-se e verifica não se ter enganado.

Como ela está em sítio donde não pode fugir, vai para lhe falar, hesita, mas por fim diz para ela:

Oh aspecto suave e peregrino!
Pois como? tão asinha assi esquece
Uma fé verdadeira, em amor fino?

Belisa, surpreendida e julgando em perigo a sua «honra delicada», pede às ninfas do rio lhe valham ou a transformem ràpidamente em árvore ou pedra.

Almeno roga a Belisa não mude a figura e espera que as ninfas não queiram que êle seja parte em se perder tão rara formosura. Pode Belisa estar tranqüila, que não terá mãos para lhe tocar.

Queixumes da interlocutora:

¿Que me queres, Almeno, ou que porfia
Foi a tua tão áspera comigo?
Minha vontade (1) não te merecia
Se com amor o fazes, eu te digo
Que amor que tanto mal me faz em tudo,
Não pode ser amor, mas inimigo.
Não és tu de saber tão falto ou rudo
Que tão sem siso amasses, como amaste.

Ao que Almeno replica:

Onde viste tu, ninfa, amor sisudo?
Porque já te não lembra que folgaste
Com meus tormentos tristes, e algum'hora
Com teus formosos olhos já me olhaste?
Como te esquece já, gentil pastora,
Que folgavas de ler nos freixos verdes
O que de ti escrevia a cada hora?
.....
Se más tenções puseram nódoa fria
Em nosso firme amor, de inveja pura,
Porque pagarei eu a culpa alheia?
Quem desta fé, dêste amor não cura,
Nunca teve sujeito o coração,
Que o firme amor com a alma eterna dura.

Belisa confessa o amor que teve a Almeno, mas não desiste da transformação, que se vai gradualmente operando:

Mal conheces, Almeno, uma afeição;
Que, se eu dêsse amor tenho esquecimento,
Meus olhos magoados to dirão.
.....

Transformada Belisa em árvore, Almeno quere morrer, «antes que a mais o obrigue o desatino»; pede às feras do monte se fartem do seu sangue e aos pastores o sepultem à sombra de um cipreste e lhe cantem as músicas de Orfeu. E no tronco de uma árvore estará gravado um epitáfio que o proclame o modêlo do amor e da afeição.

Pensando ainda na possibilidade da reconciliação com Belisa, mas preocupado já com a composição de *Os Lusíadas*, escreveu Camões a égloga *I5*, que, como se infere de algumas expressões das quatro primeiras estâncias, deve ter sido endereçada a uma alta dignidade eclesiástica:

¿A quem darei queixumes namorados
Do meu pastor queixoso e namorado?
.....
A causa por que na alma é magoado?
De quem serão seus males consolados?
.....
Só vós, Senhor famoso e excelente,
Especial em graças entre a gente.
.....

Forçado a não pensar mais na Infanta e a pôr de parte o seu projecto de reconciliação com Isabel Tavares, Camões entregou-se à vida desregrada de que nos dão ampla e triste notícia as duas cartas publicadas pela primeira vez, uma no *Boletim das Bibliotecas e Arquivos nacionais*, de 1904, n.º 1, p. 26 e seg., e outra na *Lusitânia*, fascículo V-VI, de 1925, p. 141 e seg., e confirmadas pela que foi escrita de Goa e se acha impressa já na 2.ª ed. das *Rimas* (2). Pôs termo a esta vida a prisão motivada pelo ferimento que fêz em um empregado do Paço, em circunstâncias que a *carta de perdão*, datada de 7 de Março de 1553, expõe nestes termos: «Faço uos saber que Luiz Vaaz de Camões, filho de Symão Vaaz, caua-

(1) O que eu te queria, a minha afeição.
(2) Devem ser desta época.

leiro fidalguo de minha casa, morador em esta cidade de Lixboa, me emviou dizer per sua pétiçam que elle estaa preso no tronquo desta cidade, por ser culpado em huma deuassa que se lhe tirou sobre o ferimento de Gonçalo Borges [1], que tinha careguo de meus arreos, por se dizer que, andando o dito Gonçalo Borges passeando a cauallo no Rocio desta cidade, dia de Corpora Christi [2], na rua de Sancto Antão alem de S. Domingos, defronte das casas de Pero Vaaz [3], que dous homens emmascarados a cauallo se poseram a passear e zombar com o dito Gonçallo Borges, e que na ditta zombaria vieram a haver brigas de arrancar e que elle suplicante acudira em fauor dos ditos emmascarados, conhecendo os por serem seus amiguos. E que de preposito com huma espada ferira ao dito Gonçalo Borges de huma ferida no pescoço, junto do cabello do toutiço, estando eu nesta cidade, com minha corte e casa da supricaçam, e leuando outros em sua companhia [4]».

A situação de Camões perante a justiça era muito melindrosa. O facto em si e as agravantes mencionadas na carta de perdão podiam ter as mais graves conseqüências.

Para as evitar, começou Camões a ocupar-se e a fazer constar que se estava ocupando de um poema em que imortalizaria os extraordinários feitos dos Portugueses. E pensando mais uma vez em readquirir a afeição de Belisa, dirige-se a um alto

> E em vossas perfeições, grão Senhor, vejo,
> Ainda além, cumprido o meu desejo.
> A vós se dão, a quem junto se ha dado
> Brandura, mansidão, engenho e arte,
> De um espírito divino acompanhado,
> Dos sobrehumanos um em toda parte;
> Em vós as graças todas se hão juntado;
> De vós em outras partes se reparte.
> ..... .....

Camões ainda não indica o assunto do seu «rudo verso»; ainda não declara com que intuito aparelha «um novo espírito e uma voz de cisne, que há de espantar o mundo»; pode até supor-se que se quere apenas referir a elogios ao Senhor famoso por intermédio de quem todo o mundo o há-de ouvir.

Mas o que daqui apenas se infere é que há-de ser a êsse Senhor que o Poeta dedicará «o seu rudo verso».

É muito pouco como esclarecimento; mas o intuito vai-se precisar dentro em pouco.

Devemos conjugar com esta égloga o soneto /15, que tudo leva a crer referir-se à mesma pessoa:

> Depois que viu Cibele o corpo humano
> Do formoso Atys seu verde pinheiro,
> Em piedado o vão furor primeiro
> Convertido, chorava o grave dano;
> .....

Aqui temos o «rudo verso» mudado para «verso eterno»; e ficamos sabendo que o «sôbre-humano» da égloga, o que «via os segrêdos do céu superno» do soneto se chamava Pinheiro. Ora neste tempo havia em Portugal dois bispos com o mesmo apelido: D. Rodrigo Pinheiro, bispo de Angra e depois do Pôrto, e governador da Casa do Civel, e D. Gonçalo Pinheiro, bispo de Tânger e depois de Viseu, e que em Março de 1553 foi um dos signatários, como desembargador do Paço, da carta de perdão concedida a Camões [1].

Entrando pròpriamente no assunto da égloga, o pastor namorado queixa-se amargamente da dureza da sua amada, que lhe não quere ouvir os rogos:

> Por muito que te chame não respondes,
> E quanto mais te busco, mais te escondes.

Depois diz-lhe os esforços que tem empregado para a encontrar:

> Naquela parte donde costumavas
> Apascentar meus olhos e teu gado,
> Ali donde mil vezes me mostravas
> Que era o pastor mais desejado,
> .....

E suplica-lhe com instância que volte:

> Não temos luz depois que nos deixaste.
> Torna, meu claro Sol, torna meu bem.
> Qual é o Josué que te detem?

(1) O dr. António Pinheiro, mestre do príncipe D. João, só mais tarde foi feito bispo de Miranda.

A ILHA DOS AMORES, desenhada por A. Bramtot na edição feita em Paris por Guillard, Aillaud & C.ª

(1) Os genealogistas chamam-lhe Gaspar. Cf. *Lusitânia* cit., p. 155.
(2) Que em 1552 caiu a 16 de Junho (Storck, *Vida*, § 200. A primeira data certa na vida de Camões.
(3) O futuro sôgro de Gaspar Borges. *Lusitânia*, l. c.
(4) Cf. *Juromenha, Obras de Luís de Camões*, I, 166.

E prosseguem os queixumes, as súplicas, a recordação do primeiro amor, o exemplo de todos os sêres vivos, nenhum dos quais deixa de se mover por Amor. Tudo está contente, só êle vive triste; é um corpo sem alma. Mas ela teima, êle é que não desistirá:

Se te apartas por não ouvir meu rogo,
Onde estiveres te hei de importunar;
Posto que vás por água, ferro ou fogo
Contigo em tôda parte me hás de achar.
.....
Neste meu coração sempre estarás,
Enquanto a alma estiver com êle unida;
Também o meu espírito possuirás
Depois que a alma do corpo for partida
Por mais e mais que faças, não farás
Que deixe o amar-te nesta e noutra vida.

E o triste pastor só deu acôrdo de si quando a terra já estava envolta em negro manto e

Já sôbre um sêco ramo estava [posto
o mocho com funesto e triste [canto.

O «ódio e ira» de que o Poeta fala no soneto /100 tinham-se-lhe realmente convertido em Amor.

Só êste pode explicar o ardente desejo de reconciliação manifestado com tanta insistência na égloga 15.

Mas a tábua de salvação de que o Poeta tanto queria valer-se no naufrágio dos «seus altos pensamentos», escapou-se-lhe das mãos.

A agravada «menina dos olhos», a-pesar de tantas explicações, de tantas satisfações, dadas pelo Poeta, não desistiu do seu propósito, e em 3 de Agosto de 1552 estava ela casada de pouco com um Álvaro Pinto (1).

Quando êste casamento era já coisa mais ou menos assente, escreveu Camões os dois sonetos seguintes (18 e 173):

Todo animal da calma repousava
Só Liso o ardor dela não sentia,
Que o repouso do fogo em que êle ardia,
Consistia na ninfa que buscava.
. . . . . .
Nunca ponha ninguém sua esperança
Em peito feminil, que de natura
Sòmente em ser mudável tem firmeza.

Na metade do céu subido ardia
O claro, almo Pastor, quando deixavam
O verde pasto as cabras, e buscavam
A frescura suave da água fria.
. . . . . .

(1) Escritura desta data, publicada no *Instituto* de 1855, p. 170. «Elle (Simão Vaz de Camões) casara *ora* a dita sua irmã» etc. Camões estava prêso desde 16 de Junho dêste ano.

A ILHA DOS AMORES. Composição de A. Kostka, na edição de *Os Lusíadas* de E. Biel. Entre as composições artísticas da Ilha dos Amores merece também que se mencione o quadro de José Malhôa com o mesmo título e que foi exposto em 1909

Quando Liso pastor, num campo onde
Natércia (1), crua ninfa só buscava,
Com mil suspiros tristes que derrama:
Porque te vás de quem por ti se perde
Para quem tão pouco te ama?

Outra pessoa a quem Camões se dirigiu (égloga 14), foi a dama predilecta da rainha D. Catarina, a discreta e formosa D. Francisca de Aragão, tão cortejada pelos poetas:

E já não era a primeira vez que isto se dava. Com o coração ainda a sangrar por causa do desengano que recebera de Isabel Tavares, Camões esquecera-se de dar notícias suas àquela dama, o que lhe valeu uma cartinha em que amàvelmente se reparava em tal esquecimento e se lhe enviava, para ser glosado, o mote *Mas porém a que cuidados*, em que não era difícil ver uma alusão ao estado de espírito em que êle se achava. Para mostrar o seu engenho, Camões deu três interpretações ao verso (2) e enviou-as ao seu destino, acompanhadas de um galante bilhete, em que explicava o seu esquecimento, por julgar êste lhe seria mais seguro; que se considerava morto, mas se ela o ressuscita, lembra-lhe que é melhor uma morte descansada, do que uma vida trabalhosa; que envia o mote com três entendimentos; se forem bons, é o mote dela; se maus, são as glosas dêle.

Agora, porém, as circunstâncias eram muito diferentes. Isabel Tavares já está casada e o Poeta acha-se prêso. Por outro lado temos informações muito mais precisas a respeito do «rubro verso», do «verso eterno».

O corpo da égloga é constituído pelas queixas de dois pastores, Frondoso (Camões) e Duriano (D. António de Noronha, neto do primeiro conde de Linhares), o primeiro abandonado por Belisa, o segundo por Silvana (D. Margarida da Silva). É no princípio e no fim que se alude ao poema épico.

Começa a égloga:

Cantando por um vale docemente
Desciam dois pastores, quando Febo
No reino Neptunino se escondia
. . . . . .

(1) Como já estava noiva ou perto disso, Camões chama Natércia a Isabel Tavares. Também êle se designa por Almeno, anagrama de Manuel, e no soneto /290 Sónia (Joana) é a Infanta D. Maria. Todavia foi esta Natércia que deu origem à hipótese de D. Catarina de Ataíde, que deu origem a várias falsificações e tem prejudicado a interpretação das poesias amorosas de Camões. Depois de uma minuciosa análise em que põe a descoberto várias falsificações, W. Storck conclui: «Mas como quer que fosse, Catarina de Ataíde é, ainda assim, o verdadeiro nome da dama do Poeta» (!). *Vida*, § 151).

(2) *a)* Estou sujeito a cuidados; mas porém a que cuidados! *b)* Não digo que não venhais, mas porém a quê, cuidados? A que vindes, se eu não tenho que vos dar? Já ha muito que não vivo, já tenho sofrido mais. *c)* A que vindes, cuidados, por tão suaves meios? Um cuidado meu val por mil descansos alheios.

E começam as lástimas dos dois pastores, terminando as dez estrofes de Frondoso por verso-estribilho:

Perca quem te perdeu também a vida

Delas transcreverei os passos mais importantes para a história dos amores de Camões com Isabel Tavares:

¿Isto é o que aquela verdadeira
Fé com que te amei sempre merecia,
Sem nunca te deixar um só momento?
Como, cruel Belisa, te esquecia
Um mal cuja esperança derradeira
Em ti só tinha posto o seu assento?
Não vias meu tormento?
Não vias tu a fé com que te amava?
Porque não te abrandava
Êste amor, que me tu tão mal pagaste?
Mas pois já me deixaste,
Co'a esperança de ti tôda perdida,
Perca quem te perdeu também a vida.

.....

Porque, cruel, consentes
Que outro goze da glória a mim devida?

.....

A quem, Belisa ingrata, te entregaste?

.....

Porque tão sem respeito me trocaste
Por quem só nem olhar-te merecia?

.....

Porque, dura, engeitaste
De um verdadeiro amor, que tu bem vias,
A fé que conhecias,
Por outra de ti nunca conhecida?

.....

A mi não me faltava o que se preza
Entre os celestes deuses, que formaram
A tua mais que humana formosura

.....

Fugiste de um amor tão conhecido,
Fugiste de uma fé tão clara e firme,
E seguiste a quem nunca conheceste,
Não por fugir de Amor, mas por fugir-me;
Pois bem vês quanto eu tinha merecido
Êsse amor que tu a outro concedeste.

.....

Logra tu tua glória, eu meu tormento.
Nenhum apartamento,
Belisa, me fará deixar de amar-te
Porque em nenhuma parte
Poderás nunca estar sem mi um'hora.

.....

E pois fé verdadeira, amor perfeito,
Tormento desigual e vida triste,
Junta com um contínuo sofrimento,
E um mal, em que o mal todo enfim consiste,
Não puderam mover teu duro peito
A mostrares sequer contentamento
De ver o meu tormento,
Antes tudo, soberba, desprezaste,
E a outrem te entregaste,
Por nada me ficar em que esperasse
Senão quando acabasse
A vida, a pesar meu já tão comprida,
Perca quem te perdeu também a vida.

E assim terminam as amarguradas queixas do Poeta. Tudo isto tem o cunho da sinceridade, tudo isto revela um sincero amor. Como devia ter custado ao Poeta que Isabel Tavares o trocasse a êle — os seus primeiros amores — por um indivíduo que ela mal conhecia, por um noivo que talvez lhe fôsse arranjado pelo valdevinos do irmão, talvez outro valdevinos como êle? Como êle poderia ter evitado os desregramentos dos últimos, a prisão, as contas que tinha a dar à justiça, se lhe fôsse possível ter cumprido o programa traçado em Ceuta?

E a égloga termina, referindo-se outra vez ao poema que traz entre mãos:

Se aquilo que eu pretendo
Dêste trabalho haver, que é todo vosso,
Senhora, alcançar posso,
Não será muito haver também a glória
E o louro da vitória
Que Vergílio procura e haver pretende,
Pois o mesmo Vergílio a vós se rende.

ILUSTRAÇÃO DO GRANDE ARTISTA SOARES DOS REIS em *Os Lusíadas*, edição de Lisboa, 1878

Enquanto ao projectado poema, vê-se da égloga que o assunto será o engrandecimento do «nome Lusitano», por forma que se possa dizer de Portugal que encontrou o seu Homero, o seu Vergílio. Se D. Francisca de Aragão quiser ser a sua musa inspiradora, — ela a quem o próprio Vergílio se rende — o novo Vergílio alcançará o louro da vitória.

E ao passo que prosseguia a devassa a que se refere a Carta de perdão, Camões trabalhava febrilmente no poema, que lhe poderia servir de anteparo na grave situação em que se encontrava. Na ode 17, dirigida a D. Manuel de Portugal, que «celebra e tem por seu Mecenas», diz êle:

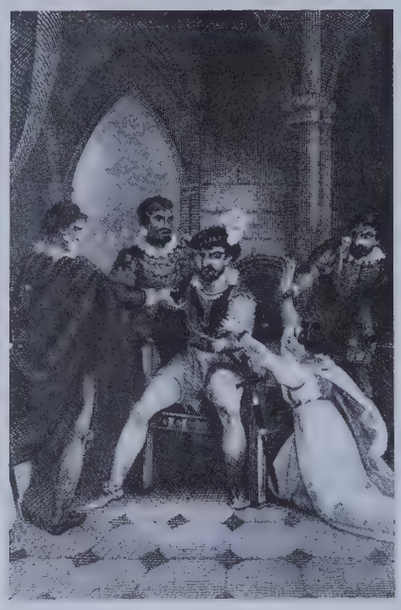
O rudo canto meu, que ressuscita
As honras sepultadas,
As palmas já passadas
Dos belicosos nossos Lusitanos,
Para tesouro dos futuros anos,
Convosco se defende
La lei Leteia, à qual tudo se rende.

Na vossa árvore, ornada de honra e glória,
Achou tronco excelente
A tenra e florescente
Hera minha, até qui de baixa estima
Nele, para trepar, se encosta e arrima
E nele a subireis
Tão alto, quanto os ramos estendeis.

O assunto da epopeia já se acha perfeitamente definido e o leitor fica com a impressão de que ela se acha concluída. E ao mesmo tempo os amigos — e inimigos — do Poeta íam tendo ocasião de ler primícias do poema, isto é, as estâncias preliminares, algumas das quais foram mais tarde aproveitadas na redacção definitiva (1), e

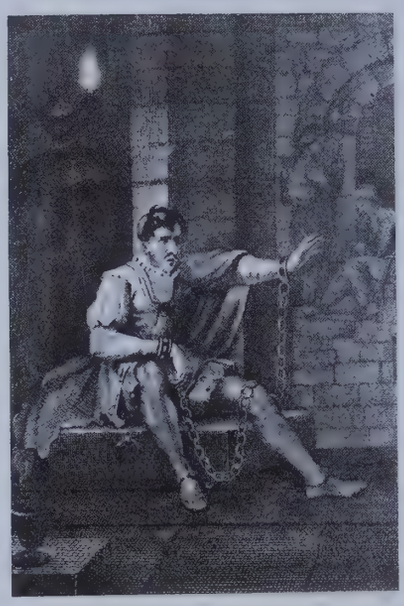
(1) Por exemplo, I, 5 (*Dai-me uma furia* etc), que motivou o remoque de Caminha (*Poesias*, p. 532):

Dizes que o bom poeta ha de ter fúria.
Se não ha de ter mais, és bom poeta;
Mas se o poeta ha-de ter mais que fúria,
Tu não tens mais que fúria de poeta.



«Sabe também dar vida com clemência
A quem para perdê-la não fez êrro.»

Canto 3, Est. 128



«Só por amor da pátria está passando,
A vida de senhora feita escrava.»

Canto 4, Est. 52

«*Gravé par Ambroise Tardieu, à Paris quai des augustins n.° 59*»

«Os deixará de hum crú naufrágio vivos,
Para verem trabalhos excessivos.»

Canto 5, Est. 46

Des. de Harding, grav. de Tardieu

ALGUMAS ILUSTRAÇÕES DE *Os Lusíadas* (Gravuras da edição de *Os Lusíadas* de Paris, 1815)

o canto III, que foi o primeiro a ser composto [1], quer o plano primitivo já fôsse o actual, quer consistisse em história dos feitos portugueses, expostos por ordem cronológica e coroados com as façanhas dos descobrimentos e conquistas.

O mirandista António Ferreira começou logo a pedir um épico, para que a glória de cantar os feitos dos portugueses não ficasse pertencendo ao «rústico Magálio» das églogas. Êle não sente em si senão pequena parte do alto lume, igual ao canto (ode 1.ª, l. I), mas é preciso que êste apareça

Heroico e generoso,
Nunca ouvido dos nossos bons passados.
Neste sejam cantados
Altos reis, altos feitos.

E incitando os poetas seus amigos *(ibid.)*:

Acendei vossos peitos,
Engenhos bem criados,
Do fogo que o Mundo outra vez renova.
Cada um faça alta prova
Do seu espírito em tantas
Portuguesas conquistas e vitórias.

D. António de Vasconcelos, dos condes de Penela, que descendiam do infante D. João, filho de D. Pedro I e de D. Inês de Castro, é solicitado nestes têrmos (ode 8.ª, l. I):

Tardas, cruel, e entanto
Altos reis, altas armas perdem nome.
.....
Quem há que a cargo tome
As vitórias de fama e de eterno espanto
Dos reis passados, quais Deus sempre mande?
Altas vitórias em que tanta parte
Tem inda os tão chegados
.....
Teus avós ao real sangue, às altas Quinas?
.....
Ah! Porque lhe serão por ti negadas
As altas rimas, de seus nomes dignas?

E a António de Castilho diz êle (carta 6.ª, l. II):

Castilho, de meus versos douta lima,
.....
Quando será que eu veja a clara história
Do nome Português, por ti entoada,
Que vença da alta Roma a grã memória?
.....
...A ti a alta empresa está guardada.

Diogo de Teive, o companheiro de André Gouveia e antigo principal do Colégio das Artes, também não ficou sem convite (carta 4.ª do l. II):

Por ti começou já ser grande e claro
O Português Império [1]; iguale aos feitos,
No mundo raros, teu estilo raro.

E respondendo às instâncias de D. André de Noronha, Teive mostra-se disposto a cantar os feitos dos reis *lisíadas* [2]. Diogo Bernardes, a quem António de Castilho se dirigiu, é que não imortalizará os feitos dos reis portugueses, por não haver quem o recompense condignamente *(O Lima,* carta 14):

Pesa-me não poder em nova história
Dos Lusitanos Reis a origem clara
Levar ao templo de imortal memória;
Não por falta de engenho e invenção rara,
Estilo e arte, que Febo em tal sujeito
Desusados conceitos me inspirara.
Mas sabes de que nasce êste defeito?
De não ver neste tempo um novo Augusto,
A quem tão bom trabalho seja aceito.

Por fim, a melindrosa situação de Camões teve uma saída favorável. Gaspar Borges curou-se, ficando sem

(1) Mostra-o, entre outras razões, a estreita dependência em que o Poeta se acha da Crónica de Duarte Galvão.

(1) Alusão ao *Commentarius de rebus apud Diun gestis anno 1546.* Coimbra, 1548.

(2) *Opuscula,* p. 314. Paris, 1762.

aleijão nem deformidade, e perdoou ao agressor, e o rei perdoou também. «E elle sopricante he hum mancebo e pobre e me vay este anno servir a India, ...e querendo lhe fazer graça e merce, tenho por bem e me praz de lhe perdoar a culpa que tem no caso conteudo em sua pitiçam, ...visto o perdam da parte que apresenta e paguará quatro mil réis pera piedade. E por quanto loguo pagou..., mando que o mandeis soltar, se por al não for preso» (Juromenha, I, 167).

E o documento, feito a 3 de Março de 1553 e datado de 7 do mesmo mês, diz mais: «El-Rei... o mandou per Dom Gonçallo Pinheiro, bispo de Viseu, e per o doutor Joham Monteiro,... ambos do seu Conselho e seus desembargadores do paço e pitições» (1).

## Camões na Índia

Na última década do mês (2), embarcava Camões para a Índia na armada de que ia por capitão-mór Fernão Álvares Cabral, fazendo a viagem na capitaina, a *S. Bento*, «que era a maior e a melhor que então havia na carreira» (3). Ou porque se achasse em Lisboa ou vinda propositadamente de Coimbra, Isabel Tavares não faltou à despedida. Saüdades do tempo que conviveu com o Poeta e por êste foi requestada em encantadoras redondilhas? Arrependimento por não ter feito as pazes com o primo e por haver trocado o possuidor de um nome já glorioso por um noivo que a não merecia? (4)

O que é certo é que foi grande a impressão causada em Camões e a ela devemos algumas sentidas poesias.

Aquela triste e leda madrugada,
Cheia tôda de mágoa e de piedade,
Enquanto houver no mundo saüdade
Quero que seja sempre celebrada.
Ela só, quando amena e marchetada
Saía, dando à terra claridade,
Viu apartar-se de uma, outra vontade,
Que nunca poderá ver-se apartada;
Ela só, viu as lágrimas em fio
Que, de uns e outros olhos derivadas,
Juntando-se, formaram largo rio;
Ela ouviu as palavras magoadas
Que poderão tornar o fogo frio
E dar descanso às almas condenadas.

(Soneto /18)

Por cima destas águas, forte e firme,
Irei aonde os fados o ordenaram,
Pois por cima de quantos derramaram
Aqueles claros olhos pude vir-me.
Já chegado era o fim de despedir-me;
Já mil impedimentos se acabaram,
Quando rios de Amor se atravessaram
A me impedir o passo de partir-me.
Passei-os eu com ânimo obstinado,
Com que a morte forçada gloriosa
Faz o vencido já desesperado (1).
Em qual figura ou gesto desusado
Pode já fazer medo a morte irosa
A quem tem a seus pés rendido e atado?

(Soneto /124)

Vi chorar uns claros olhos
Quando dêles me partia.
Oh que mágoa! oh que alegria.

VOLTAS

Polo meu apartamento
Se arrasaram todos de água.
Quem cuidou que em tanta mágoa.
Achasse contentamento?
Julgue todo entendimento
Qual mais sentir se devia,
Se esta dor, se esta alegria?
Quando mais perdido estive,
Então deu a esta alma minha
Na maior mágoa que tinha
O maior gôsto que tive
Assim, se minha alma vive,
Foi porque me defendia
Desta dor esta alegria
O bem que Amor me não deu
No tempo que o desejei,
Quando dêle me apartei
Me confessou que era meu.
Agora que farei eu,
Se a Fortuna me desvia
De lograr esta alegria?
. . . . . .
Agora peno dobrado,
Achando no fim do dia
O princípio da alegria.

E as lágrimas choradas por Isabel Tavares filia-as o Poeta na convivência que tiveram na juventude e no mútuo afecto que daí proveio:

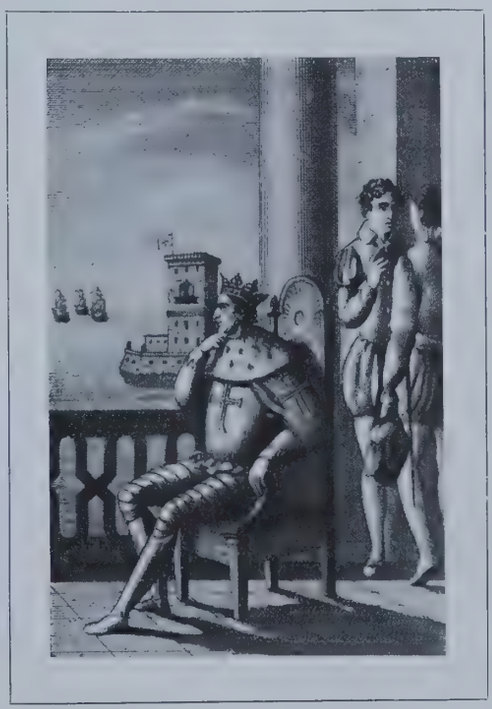
Conversação doméstica afeiçoa
Ora em forma de limpa e sã vontade,
Ora de uma amorosa piedade,
Sem olhar qualidade de pessoa.
Se depois por ventura vos magoa
Com desamor e pouca lealdade,
Logo vos faz mentira da verdade
O brando Amor, que tudo em fim perdoa.
Não são isto que falo conjecturas
Que o pensamento julga na aparência,
Por fazer delicadas escrituras.
Metida a mão na consciência,
E não falo senão verdades puras,
Que me ensinou a experiência.

Soneto /90 (2)

O estado do coração do Poeta, ao afastar-se de Lisboa, é-nos bem conhecido pelo est. 3 do canto V:

Já a vista, pouco e pouco, se desterra
Daqueles pátrios montes, que ficavam;
Ficava o caro Tejo e a fresca serra
De Sintra, e nela os olhos se alongavam
Ficava-nos também na amada terra
O coração, que as mágoas lá deixavam.
E, já depois que tudo se escondeu,
Não vimos mais, enfim, que mar e ceu.

Na «*Relação summária da viagem que fez Fernão d'Alvares Cabral,*



«*Ambroise Tardieu del. et sculp. Paris 1815*»

«Tão brandamente os ventos os levavam
Como quem o Céo tinha por amigo.»
Canto I, Est. 43

Grav. da ed. de *Os Lusíadas*, de Paris, 1815

(1) O Poeta mostrou-se depois grato à memória de D. João III, quer em *Os Lusíadas* (I, 17), quer no soneto-epitáfio /54.

(2) Há discrepâncias a respeito do dia. Cf. W. Storck, *Vida*, § 211.

(3) Cf. *Historia tragico-maritima*, I, 47 (edição de 1904).

(4) É decerto com ela êste soneto ( /186):

Já não sinto, Senhora, os desenganos
Com que minha afeição sempre tratastes,
Nem ver o galardão que me negastes
Merecido por fé de tantos anos.
A mágoa choro só, só choro os danos
De ver por quem, Senhora, me trocastes;
Mas em tal caso vós só me vingastes
De vossa ingratidão, vossos enganos.
Dobrada glória dá qualquer vingança,
Que o ofendido toma do culpado
Quando se satisfaz com causa justa;
Mas eu de vossos males e esquivança,
De que agora me vejo bem vingado,
Não a quisera tanto à vossa custa.

(1) O vencido faz gloriosa a morte forçada

(2) No *Cancioneiro de Fernandes Tomás* é êste soneto atribuído a Soropita. Mas se êle se encontra já na edição de 1598, que não temos razão nenhuma para supôr não fôsse como a de 1595, dirigida pelo mesmo Soropita, que ainda vivia por 1600, deve a atribuição do Cancioneiro considerar-se como inexacta. Além disso, o soneto tem todos os indícios internos de ser camoniano.

*desde que partio deste reino por capitão mór da armada que foi no anno de 1553 às partes da India até que se perdeo no Cabo da Boa Esperança no anno de 1554, escripta por Manoel de Mesquita Perestrello, que se achou no dito naufragio* (1), poucas notícias se encontram — e nelas não faltam as inexactidões (2) — a respeito da derrota da *S. Bento* desde Lisboa a Goa. Em todo o caso informa-nos que era a capitaina, que «era a melhor e maior que então havia na carreira», que levava a dirigi-la «homens muito estimados nos seus cargos»; que depois de terem partido juntas tôdas as naus (eram quatro), foi forçado, passados alguns dias, apartarem-se umas das outras; que a *S. Bento* sobrepujou todos os contrastes que até o Cabo lhe sobrevieram.

*Os Lusíadas* e a elegia são mais minuciosos sôbre alguns pontos. A partir de Lisboa, a *S. Bento* seguiu a rota usual naquele tempo (a mesma, com pequena diferença, que em 1538, quinze anos antes, tinha sido a de D. João de Castro, na *Grifo*): Madeira, Cabo Verde, costa da Guiné, engolfando-se no mar largo antes de chegar à Serra Leôa. E no Cabo foi assaltada por uma temerosa tempestade, tão bem descrita na supra-mencionada égloga. Durante a viagem, Camões teve decerto ocasião de observar fenómenos, como o fogo Santelmo e a tromba marítima, a respeito dos quais se exprime em *Os Lusíadas* com uma precisão que os especialistas consideram modelar.

Um curioso retrato do poeta. (Princípios do século XIX

Os sentimentos afectivos que, ao partir de Lisboa, lhe dulcificaram o ulcerado coração em breve se desvaneceram, para serem substituídos por outras cogitações. A imagem da Infanta reapareceu, a-pesar do desejo de a esquecer. É um dos assuntos da elegia /1.

O poeta Simonides prometeu a Temístocles uma mnemónica, para se não esquecer de nada, mas o famoso general recusou-a terminantemente:

Se me desses uma arte que em meus dias
Me não lembrasse nada do passado,
Oh quanto melhor obra me farias!

E aplicando o caso a si:

De que serve às pessoas o lembrar-se
Do que se passou já, pois tudo passa,
Senão de entristecer-se e magoar-se?

Se o Amor, continua o Poeta, faz traspassar a alma de um corpo para outro, e se o primeiro, para viver sem alma, precisa de quem o ame,

Onde este objecto falta, é defecto
Tamanho para a vida, que já nela
Me está chamando à pena a fera Alecto.

E deseja ter nascido na dura e selvática Síctia ou haver sido criado no Cáucaso aos peitos de um tigre da Hircânia, pois assim não submeteria a cerviz

.....ao jugo e dura lei

daquele que dá a vida quando engana, ou as águas do mar que atravessou seriam para êle as do Letes, para se esquecer do que passou.

E dirigindo-se ao destinatário da elegia:

Já, Senhor, cairá como a lembrança,
No mal, do bem passado é triste e dura.
Pois nasce onde morre a esperança.
E se quiser saber como se apura
Em almas saudosas, não se enfade
De ler tão longa e mísera escritura.

E começa a narrativa da sua viagem:

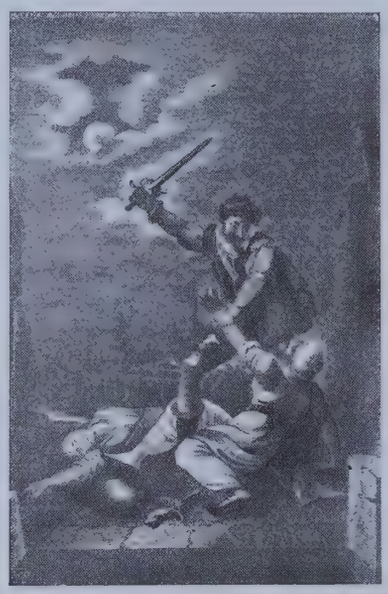
Soltava Eolo a rédea e liberdade
Ao manso Favónio brandamente
E eu a tinha já solta à saudade

As Nereidas seguiam o navio, e

Eu, trazendo lembranças por antolhos
Trazia os olhos na agua sossegada
E a água sem sossego nos meus olhos.
A bem-aventurança já passada
Diante de mim tinha tão presente
Como se não mudasse o tempo nada.
E com o gesto imoto e descontente,
Co'um suspiro profundo e mal ouvido,
Por não mostrar meu mal a toda a gente,
Dizia: Ó claras ninfas, .....
.....
Se por ventura fordes algum'hora
Aonde entra o grão Tejo a dar tributo
A Tethys, que vós tendes por senhora,
.....
Escrevei co'uma concha o que em mim vistes;
Pode ser que algum peito se quebrante.

As ninfas, que o entendiam no gesto, prometiam-lhe nos meneios das ondas que haviam de cumprir o que êle desejava. Estas lembranças que o acompanharam enquanto a viagem foi tranqüila, nem na tormenta o abandonaram,

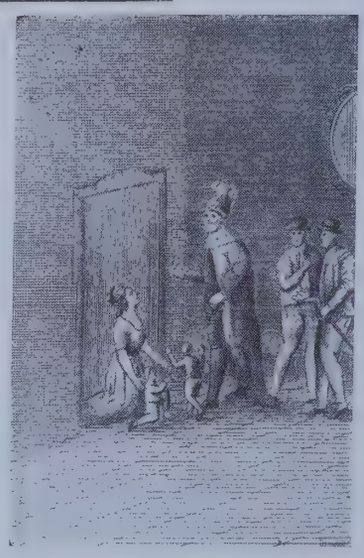
## ALGUMAS INGÉNUAS ILUSTRAÇÕES DOS «LUSÍADAS»



Des. de Harding, grav. de Tardieu.

«Na mão levava. [Feito nunca feito. Giraldo Se n-pavo. [he o forte feito.»

Canto 8, Est. 21.



«Ó tu que tens de humano o gesto e o [peito, A estas criancinhas tem respeito.»

(1) Cf. *História trágico-marítima*, v. 1, p. 44 e seg. Ed. de 1904.

(2) Tais são: que saíu em domingo de Ramos, 24 de Março, quando em 1553, êsse dia caíu a 26 (Storck, Vida, § 221); que foi por fora da Ilha de S. Lourenço, por ter dobrado o Cabo a tempo de já se não poder meter ao Canal de Moçambique, o que não deve ser exacto, pois sabemos que chegou à barra de Goa nos princípios de Setembro (Couto, *Década VI*, 10, 14); que foi a única que nesse ano foi ter à India, quando é certo que a *Santa Maria Barca* apontou a Cochim no mês de Novembro (Couto, *ibid.*); que surgiu em Gôa na entrada de Fevereiro, o que deve ser lapso, pois pouco adiante se diz que partiu para o reino a 1 de Fevereiro de 1554. O autor da *Relação* não foi na *S. Bento* para o Oriente; já lá estava.

Porque, chegando ao Cabo da Esperança (1)
Começo da saudade se renova,
Lembrando a longa e aspera mudança.

Segue-se a descrição da tempestade e quando esta era mais temerosa,

Amor ali, mostrando-se possante
E que por algum medo não fugia,
Mas, quanto mais trabalho, mais constante,
Vendo a morte presente, em mi dizia:
Se algum'hora, Senhora, vos lembrasse
Nada do que passei me lembraria
Emfim, nunca houve cousa que mudasse
O firme amor intrínseco daquele
Em quem alguma vez de siso entrasse
Uma cousa, Senhor, por certa assele
Que nunca amor se afina, nem se apura
Emquanto está presente a causa d'ele.

E foi decerto neste estado de espírito que êle terminou a sua viagem.

## A vida de Camões no Oriente

Estudemos agora a vida de Camões no Oriente.

Em fins de Novembro, sem terem passado ainda três meses depois da sua chegada a Gôa, embarcou na frota de mais de cem velas, que, sob o comando do vice-rei D. Afonso de Noronha, ia fazer guerra ao Rei da Pimenta (o rei de Chembe):

O Gigante Adamastor, ilustração que abre o canto V na edição de Paris, 1865, dada à publicidade por Paulino de Sousa

Uma ilha que o rei de Porcá [tem,
E que o rei da Pimenta lhe [tomara
Fomos tomar-lha e sucedeu-[-nos bem.
Com uma grossa armada que [juntara
O Viso-Rei, de Goa nos par-[timos
Com toda a gente de armas [que se achara.
E com pouco trabalho destrui-[mos
A gente no curvo arco exer-[citada;
Com morte, com incêndios os [punimos.
Era a Ilha com águas alagada
De modo que se andava em almadias;
Emfim, outra Veneza trasladada.
Nela nos detivemos sós dois dias,
Que foram para alguns os derradeiros
Pois passaram da Estige as ondas frias.
Que estes são os remédios verdadeiros
Que para a vida estão aparelhados
Aos que a querem ter por cavaleiros (2).

A expedição não entusiasmou o Poeta. Vê-se isto pela maneira como a ela se refere e sobretudo pelas considerações que acrescenta:

Oh lavradores bem-aventurados!
Se conhecessem seu contentamento,
Como vivem no campo sossegados! etc.

A *S. Bento* saíu da barra de Cochim para o reino a um de Fevereiro de 1554 (1) e veio naufragar tràgicamente nos mares do Cabo. Se era ela, como cremos, que trazia a correspondência do Poeta, a elegia escapou por causa da cópia ou cópias que tinham ficado na Índia.

Partidas as naus para o reino, o vice-rei voltou para Goa, onde já se achava no fim de Fevereiro. E com êle ou ainda antes já tinha vindo o Poeta.

A 23 de Setembro dêste ano chegou à barra de Goa o novo vice-rei, D. Pedro de Mascarenhas, que havia saído de Lisboa em fins de Março de 1554.

Nela ia a notícia da morte de D. António de Noronha, o Duriano da égloga /4, e da do príncipe D. João, o herdeiro da corôa, sucedidas, a primeira em 18 de Abril de 1553, quando Camões já ia a caminho da Índia, e a segunda a 2 de Janeiro de 1554. Os dois tristes acontecimentos motivaram a égloga 1.ª, «que me parece melhor de quantas fiz», diz o próprio Poeta, na carta 1.ª. Houve, porém, outra notícia que o deixou doido de alegria e ansioso por que terminasse: estava desfeito o projectado casamento entre Felipe, o futuro rei de Espanha, e a Infanta D. Maria, e desfeito em condições bem desagradáveis, se não bem humilhantes para esta. O rei de Inglaterra, Eduardo VI, havia falecido em 4 de Julho de 1553, sucedendo-lhe a irmã, Maria Tudor, que era católica. Carlos V, para cuja política era da maior conveniência o casamento do filho com a nova raínha, esqueceu-se de que em Lisboa já estava tudo pronto para se efectuar o casamento da sobrinha com o filho; de que já se achava cá Rui Gomes da Silva, com uma brilhante comitiva; de que talvez já estivesse — e já estava — fixado o dia em que haviam de celebrar-se os desposórios, e no invólucro de um maço de cartas, porque o tempo não dava para mais, escreveu à pressa o seguinte: «Eu este junto tengo auiso que es muerto Eduardo Rey de Inglaterra, a quien sucede Maria, su hermana. Si no está celebrado el desposorio con la Infanta Doña Maria de Portugal, suspendase por aora» (2).

Quem por certo contou ao Poeta, com todos os pormenores, a dolorosa tragédia que tanto o interessava, foi João Lopes Leitão, o seu antigo confidente do soneto *Senhor João Lopes*, que a morte do Príncipe, de quem fôra pagem da lança, levara a partir para a Índia na frota do novo vice-rei.

Como o Poeta ficaria ansioso por voltar ao reino nas naus que partiriam dali a poucos meses! (3)

---

(1) Trocadilho: «chegando ao Cabo», e: «chegando ao fim da esperança».

(2) Couto, *Déc.* VI, 10, 18. Quando a *S. Maria da Barca* abordou a Cochim, já Camões tinha embarcado para a expedição ao Chembe. Foi já quando o vice-rei, a caminho de Cochim, se achava em Cananor, que uma frota lhe veio ao encontro, trazendo as vias que tinham vindo naquela nau. (Castanheda, VI, 10, 15).

(1) Mesquita Perestrelo, *Relação*, etc., p. 59. Castanheda diz que as naus do reino partiram até 15 de Janeiro de 1554, sendo uma delas a *S. Bento* (VI, 10, 17); mas Perestrelo, se estava mal informado a respeito da viagem da nau para a Índia, devia saber o que se passou directamente com êle.

(2) Deixa esta impressão a carta 1.ª, a que nos havemos de referir.

(3) Deram à vela até 15 de Janeiro de 1555. Castanheda, VII, 1, 6. Entre a correspondência do Poeta vinha a *Carta* 1.ª, que, tirado o começo e o fim, é uma espécie de segunda via de outra que se desencaminhou no ano anterior, por «culpa da viagem, na qual tudo se perde».

Mas, obrigado ao serviço militar, teve de partir para o cruzeiro do Estreito de Meca na armada de Miguel de Vasconcelos, partindo de Goa em Fevereiro de 1555, que se foi «lançar a Monte de Felix,... pera alli esperar as naus que haviam de vir do Achem ; e alli esteve até se lhe gastar a monção, sem lhe vir cahir alguma ás mãos. E sendo tempo de se recolher a invernar em Mascate, para recolher as naus de Ormuz, e lhe ir dando guarda até Goa, por se recearem do corsairo Cafár, se fez à vela, e foi surgir naquelle porto, onde desaparelhou e esteve até Setembro e entrada de Outubro, em que recolheu a si todos os navios.» (Castanheda, VI, 1, 8).

Foi naturalmente em Mascate, no tempo que aí invernou, que o Poeta escreveu a mais bela das suas poesias líricas, a canção do Monte Félix, isto é, do *Ras al Fil* ou Cabo do Elefante, situado a noroeste do Guardafui. Sabemos já quais são os sentimentos que então agitavam a alma do Poeta ; vejamos como os exprime :

I

Junto de um seco, duro e estéril monte,
Inútil e despido, calvo e informe,
Da natureza em tudo aborrecido,
Onde nem ave voa, ou fera dorme,
Nem corre claro rio ou ferve fonte,
Nem verde ramo faz doce ruido,
Cujo nome, do vulgo introduzido,
É Félix, por antifrase, infelice,
O qual a Natureza
Situou junto à parte
Adonde um braço de alto mar reparte
A Abassia da Arábica aspereza,
Em que fundada já foi Berenice,
Ficando à parte donde
O sol que nela ferve se lhe esconde ;

II

O cabo se descobre, com que a costa
Africana, que do Austro vem correndo,
Limite faz, Arómata chamado ;
Arómata outro tempo, que, volvendo
A roda, a rude língua, mal composta,
Dos próprios outro nome lhe tem dado,
Aqui, no mar, que quer apressurado
Entrar por a garganta deste braço
Me trouxe um tempo e teve
Minha fera ventura.
Aqui nesta remota, aspera e dura
Parte do mundo quis que a vida breve
Também de si deixasse um breve espaço,
Porque ficasse a vida
Por o mundo em pedaços repartida.

III

Aqui me achei gastando uns tristes dias,
Tristes, forçados, maus e solitarios,
De trabalho, de dor e de ira cheios ;
Não tendo tamsòmente por contrários
A vida, o sol ardente, as águas frias,
Os ares grossos, férvidos e feios,
Mas os meus pensamentos, que são meios
Para enganar a própria natureza,
Também vi contra mi,
Trazendo-me à memoria
Alguma já passada e breve glória,
Que eu já no mundo vi, quando vivi,
Por me dobrar dos males a aspereza
E mostrar-me que havia
No mundo muitas horas de alegria.

IV

Aqui estive eu com estes pensamentos
Gastando tempo e vida ; os quais tão alto
Me subiam nas asas, que caia
(Oh! vêde se seria grande o salto!)
De sonhados e vãos contentamentos
Em desesperação de ver um dia.
O imaginar aqui se convertia
Em improvisos choros e suspiros
Que rompiam os ares.
Aqui, a alma captiva
Chagada toda, estava em carne viva,
De dores rodeada e de pesares,
Desamparada e descoberta aos tiros
Da soberba Fortuna,
Soberba, inexorável, importuna.

V

Não tinha parte donde se deitasse,
Nem esperança alguma onde a cabeça
Um pouco reclinasse, por descanso ;
Tudo dor lhe era e causa que padeça,
Mas que pereça, não, porque passasse
O que quis o Destino, nunca manso.
Oh, que este irado mar gemendo amanso!
Estes ventos, da voz importunados,
Parece que se enfream ;
Sòmente o Céu severo,
As estrelas e o fado sempre fero
Com meu perpétuo dano se recream,
Mostrando-se potentes e indignados
Contra um corpo terreno,
Bicho da terra, vil e tão pequeno.

VI

Se de tantos trabalhos só tirasse
Saber inda por certo que algum'hora
Lembrava a uns claros olhos que já vi,
E se esta triste voz, rompendo fora,
As orelhas angélicas tocasse
Daquela em cuja vista já vivi
A qual, tornando um pouco sobre si,
Revolvendo na mente pressurosa
Os tempos já passados
De meus doces errores,
De meus suaves males e furores
Por ela padecidos e buscados
E, posto que já tarde, piedosa
Um pouco lhe pesasse
E lá entre si por dura se julgasse...

VII

Isto só que soubesse me seria
Descanso para a vida que me fica
Com isto afagaria o sofrimento.
Ah, Senhora! Ah, Senhora! E que tão rica
Estais que cá tão longe de alegria
Me sustentais com doce fingimento!
Logo que nos figura o pensamento,
Foge todo o trabalho e toda a pena
Só com vossas lembranças
Me acho seguro e forte
Contra o rosto feroz da fera morte ;
E logo se me juntam esperanças
Com que, a fronte tornada mais serena,
Torno os tormentos graves
Em saudades brandas e suaves.

VIII

Aqui, com elas, fico perguntando
Aos ventos amorosos, que respiram
Da parte donde estais, por vós, Senhora ;
Às aves que dali voam, se vos viram ?
Que fazieis ? que estaveis praticando ?
Onde ? como ? com quem ? que dia e que hora ?
Assi a vida cansada se melhora.
Toma espíritos novos, com que vença
A fortuna e trabalho
Só por tornar a ver-vos,
Só por ir a servir-vos e querer-vos.
Diz-me o tempo que a tudo dará talho,
Mas o desejo ardente que detença
Nunca sofreu, sem tento
Me abra as chagas de novo ao sofrimento.
Aqui vivo ; e se alguem te perguntasse,
Canção, porque não morro,
Poder-lhe responder : que porque morro [1].

E «com êstes pensamentos», ansioso por voltar para o reino logo que lhe fôsse possível, foi Camões para Gôa ;

[1] Vivo porque morro de amor ; porque o amor que me mata é que me faz viver.

mas o vice-rei D. Pedro de Mascarenhas devia ter levado de Lisboa instruções especiais a seu respeito, instruções que, por sua morte, passariam para quem viesse, na primeira sucessão, para Francisco Barreto.

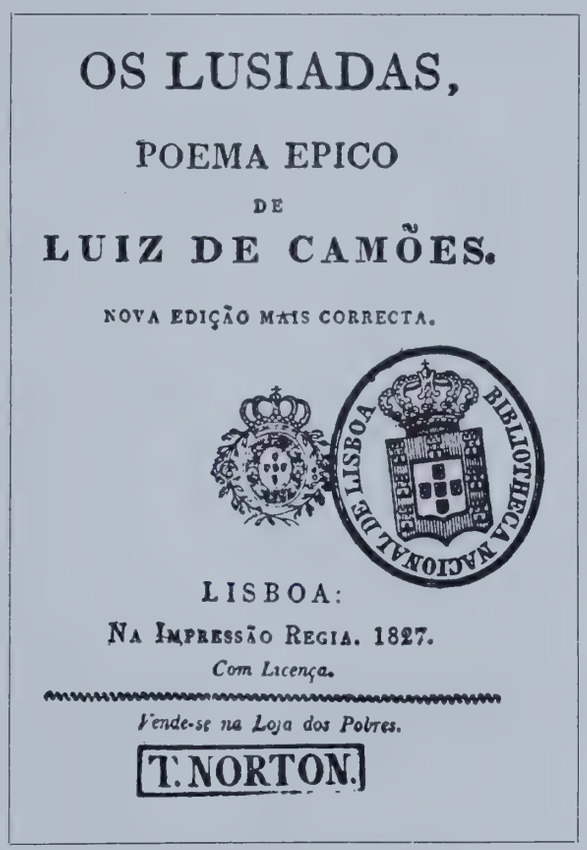
Era preciso que o Poeta não voltasse para Lisboa incomodar a Infanta, que tão profundo golpe havia sofrido; era preciso que êle não viesse exacerbar com as suas leviandades de doidamente apaixonado quem só queria agora uma vida inteiramente recatada.

O novo governador embarcou para o norte em Novembro, com uma frota de 150 navios [1]; por isso quando Camões chegou de Mascate já o não devia ter encontrado.

Francisco Barreto voltou do norte e despachou para Moluco António Pereira Brandão, que partiu na *Santa Maria dos Anjos*, quando se ía cerrar o inverno de 1556, isto é, nas proximidades de Maio dêsse ano. Em Ternate a situação não era boa. O rei, aliás nosso amigo, tinha sido arbitràriamente preso por um governador indigno, D. Duarte de Eça, e os ternates, revoltados por êste facto e auxiliados pelo rei de Tidore, genro do prêso, faziam guerra à nossa fortaleza.

Foi precisamente na ocasião de um ataque a esta que chegou o galeão da carreira, passando logo Pereira Brandão para o batel com os soldados que consigo trazia e indo tomar parte na refrega. «Os nossos ficaram tão destroçados que lhes foi necessário recolherem-se para a fortaleza para se curarem das feridas que eram muitas [2]. E a guerra continuou ainda por algum tempo, até que por fim o rei obteve a liberdade.

A-pesar de o seu triénio de serviço militar haver terminado nos fins de Março dêste ano, Camões foi obrigado a partir para as Molucas com Pereira Brandão. E aqui, tomou parte nos combates travados com os indígenas, ficando ferido. E bem sabia donde lhe partira o golpe; não era necessário que lhe dissessem quem o forçara àquele «tão longinquo e misero desterro». Leiamos a canção 6.ª:


OS LUSIADAS,

POEMA EPICO

DE

LUIZ DE CAMÕES.

NOVA EDIÇÃO MAIS CORRECTA.

BIBLIOTHECA NACIONAL DE LISBOA

LISBOA:

NA IMPRESSÃO REGIA. 1827.

Com Licença.

Vende-se na Loja dos Poltres.

T. NORTON.

FRONTISPÍCIO DA EDIÇÃO DE LISBOA, 1827. (Exemplar da Biblioteca Nacional de Lisboa)

I

Com força desusada
Aquenta o fogo eterno
Uma ilha nas partes do Oriente,
De estranhos habitada,
Aonde o duro inverno
Os campos reverdece alegremente.
A Lusitana gente
Por armas sanguinosas
Tem dela o senhorio.
Cercada está de um rio
De marítimas aguas saudosas.

Das hervas que aqui nascem
Os gados juntamente e os olhos pascem [1].

II

Aqui minha ventura
Quis que a pequena parte
Da vida que inda tinha se acabasse [2]
Para que a sepultura
Nas mãos do fero Marte
De sangue e de lembranças matizasse.
Se Amor determinasse
Que a trôco desta vida
De mim qualquer memória
Ficasse como história
Que de uns formosos olhos fosse lida,
A vida e a alegria
Por tão doce memoria trocaria.

III

Mas este fingimento,
Por minha dura sorte,
Com falsas esperanças me convida.
Não cuide o pensamento
Que pode achar na morte
O que não pôde achar tão longa vida
Está já tão perdida
A minha confiança
Que, de desesperado,
Em ver meu triste estado,
Também da morte perco a esperança.
Mas oh! que se algum dia
Desesperar pudesse, morreria [3].

V

De quanto tenho visto
Já agora não me espanto,
Que até de desesperar [4] se me defende
Outrem foi causa disto,
Que eu nunca pude tanto
Que cansasse este fogo que me encende.
Se cuidam que me ofende
Temor de esquecimento,
Oxalá meu perigo
Me fôra tão amigo
Que algum temor deixara ao pensamento!
Quem viu tamanho enleio
Que houvesse aí esperança sem receio?

IV

Quem tem que perder possa
Só pode recear;
Mas triste quem não pode já perder!
Senhora, a culpa é vossa,
Que, para me matar,
Bastara uma hora só de vos não ver.
Pusestes-me em poder
De falsas esperanças;
E do que mais me espanto
— Que nunca vali tanto
Que visse maior bem, do que esquivanças.

Valia tão pequena
Não pode merecer tão grave pena.

VI

Houve-se Amor comigo
Tão brando ou pouco irado

---

(1) Couto, *Década*, VII, 4-8.
(2) Couto.

(1) No nosso estudo *Camões e a Infanta D. Maria* mostrámos que tôdas estas características se aplicam a Ternate. A ilha onde ficava a capital do nosso império do Oriente, «a ilha ilustríssima de Gôa», como lhe chamam *Os Lusíadas*, não a indicaria o Poeta pelos têrmos em que o faz nos vv. 3-4 da Canção. Também só muito dificilmente se lhe poderiam referir os versos 7-10, que bem quadram a Ternate.

(2) Texto corrente:

«Quís que uma grande parte
Da vida, que eu não tinha, se passasse.»

Estes versos nem são susceptíveis de uma interpretação razoável, nem se ligam com os que se lhes seguem.

(3) Se pudesse pôr de parte o meu pensamento amoroso viveria tranqüilo. Ou deverá lêr-se: «morreria»?

(4) Os versos 9-12 do soneto *Quando cuido*, adiante transcrito, justificariam a correcção: «de me queixar».

Quanto agora em meus males se conhece;
Que não ha mor castigo
Para quem tem errado,
Que negar-lhe o castigo que merece.
Da sorte que acontece
Ao mísero doente,
Da cura despedido,
Que o médico advertido
Tudo quanto deseja lhe consente,
O Amor me consentia
Esperanças, desejos e ousadia.

VII

E agora venho a dar
Conta do bem passado
A esta triste vida e longa ausência.
Quem pode imaginar
Que houvesse em mim pecado
Digno de uma tão grave penitência?
Olhai que é consciência
Por tão pequeno erro,
Senhora, tanta pena.
Não vedes que é onzena?
Mas se tão longo e mísero desterro (1)
Vos dá contentamento,
Nunca me acabe nele o meu tormento.

VIII

Rio formoso e claro
E vós, ó arvoredos,
Que os justos vencedores coroais
E ao cultor avaro,
Continuamente ledos,
De um tronco só diversos frutos dais,
Assim nunca sintais
Do tempo injúria alguma;
Que em vós achem abrigo
As mágoas que aqui digo
Emquanto der o Sol virtude á Lua;
Porque de gente em gente
Saibam que já não mata a vida ausente.

Canção, neste desterro viverás,
Voz nua e descoberta
Até que o tempo em eco te con-
[verta.

E o desânimo continuou a minar a alma do Poeta. Que podia êle esperar de um amor que só lhe tinha trazido trabalhos e desgostos e agora um longínquo destêrro? Para que persistir na sua inútil teimosia?

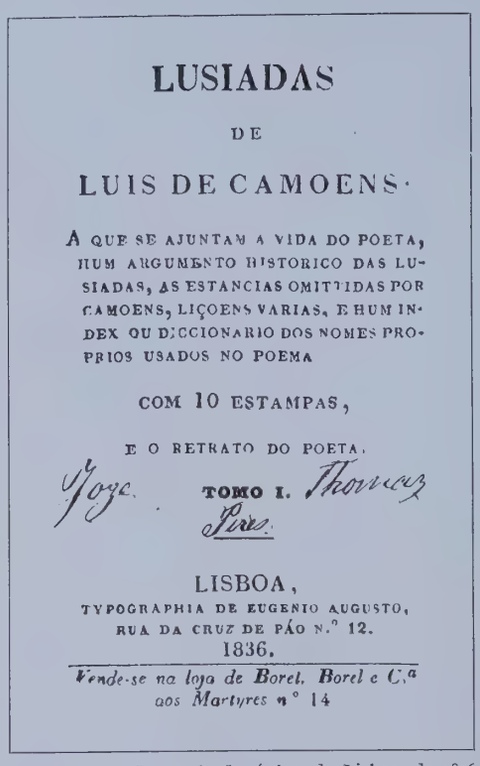
Foi neste estado de espírito que o Poeta escreveu o seguinte soneto:

Quando cuido no tempo que
[contente
Vi as perolas, neve, rosa e
[ouro,
Como quem vê por sonhos
[um tesouro,
Parece que tudo tenho aqui
[presente;
Mas, tanto que passa este aci-
[dente,
E vejo o quão distante de vós
[mouro (2),
Temo quanto imagino por
[agouro
De que (3) de imaginar tam-
[bém me ausente.

(1) O «longo e mísero destêrro» não pode referir-se a Gôa, para onde Camões partiu voluntàriamente. Cf. o remate da Canção.

(2) Texto corrente: porque.

(3) Texto corrente: «De que». Mas o verso é completamente de «agouro».


LUSIADAS

DE

LUIS DE CAMOENS.

A QUE SE AJUNTAM A VIDA DO POETA, HUM ARGUMENTO HISTORICO DAS LUSIADAS, AS ESTANCIAS OMITTIDAS POR CAMOENS, LIÇOENS VARIAS, E HUM INDEX OU DICCIONARIO DOS NOMES PROPRIOS USADOS NO POEMA

COM 10 ESTAMPAS,

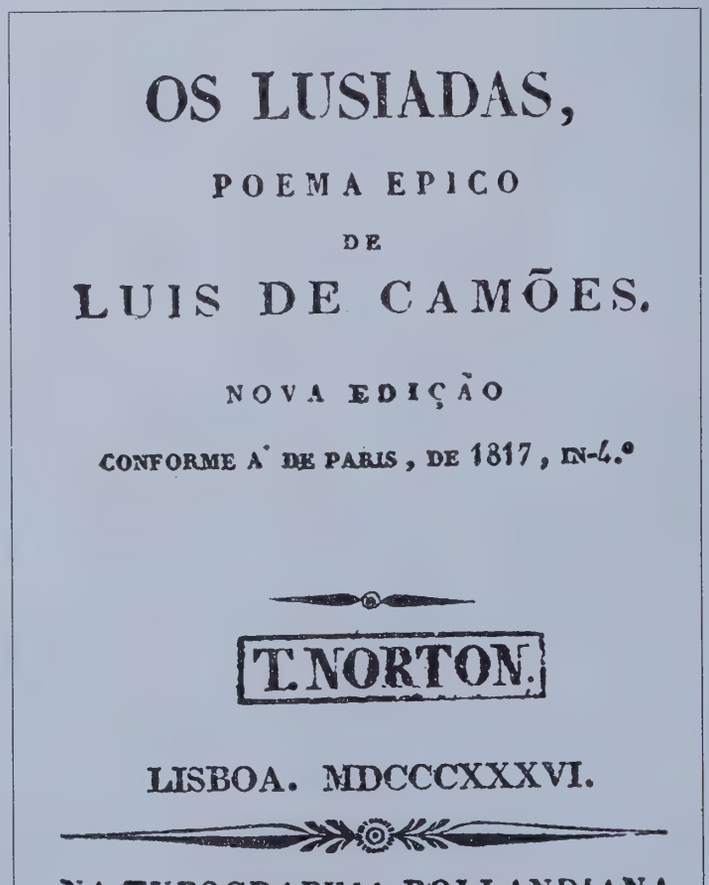
E O RETRATO DO POETA.

TOMO I.

LISBOA,
TYPOGRAPHIA DE EUGENIO AUGUSTO,
RUA DA CRUZ DE PÁO N.° 12.
1836.

Vende-se na loja de Borel, Borel e C.ª aos Martyres n.° 14

UMA RARA EDIÇÃO DE *Os Lusíadas*, de Lisboa, de 1836


OS LUSIADAS,

POEMA EPICO

DE

LUIS DE CAMÕES.

NOVA EDIÇÃO

CONFORME A' DE PARIS, DE 1817, IN-4.°

T. NORTON.

LISBOA. MDCCCXXXVI.

NA TYPOGRAPHIA ROLLANDIANA

A RARA EDIÇÃO DO MESMO ANO, também de Lisboa. (Exemplar da Biblioteca Nacional).

Já foram dias em que por ventura
Vos vi, Senhora, se, assi dizendo, posso
Co'o coração seguro estar, sem medo.
Agora, em tanto mal, não me assegura
Da propria fantasia o enojo vosso (1).
Eu não posso entender este segredo!

Quando deixa de pensar no passado e considera a sua situação presente, Camões receia esquecer-se da Infanta. Pois se até não pode dizer que a *viu*, que a amou, sem receio que os seus males se agravem! Tal é a vigilância que sôbre êle exercem, mesmo no longínquo destêrro em que se encontra. A ideia de abandonar o seu alto pensamento fá-lo estremecer; mas a lembrança de que é aborrecido por quem lho inspirou mostra-lhe a possibilidade de tal abandono. E o facto deu-se e já estava talvez em começo de execução, quando foi escrito o soneto *Quando cuido*.

*
* *

Para historiar a vida de Camões na fase que medeia entre a saída das Molucas e a chegada à Índia, fornecem-nos as suas obras duas ordens de elementos: as composições relativas a Dinamene e os dois passos de *Os Lusíadas*, alusivos ao naufrágio.

*a)* Constituem as primeiras um todo e revelam-nos a ardente paixão do poeta por uma criatura que durante algum tempo o acompanhou, cuja trágica morte presenceou. Percorrâmo-las não só por causa do seu elevado sabor poético mas também para delas extraírmos os dados biográficos que possam conter.

Aparece-nos em primeiro lugar o soneto *Um mover de olhos*, em que o poeta nos resume as qualidades morais e os dotes físicos daquela que tão profundamente o impressionou e lhe fêz esquecer o alto pensamento que por tantos anos havia sido o propulsor da sua agitada vida amorosa:

Um mover de olhos, brando e
[piedoso,
Sem ver de quê; um riso
[brando e honesto,
Quasi forçado; um doce e
[humilde gesto,
De qualquer alegria duvidoso;

(1) Texto corrente: «A própria fantasia e enojo vosso». O contexto que lhe mostra a Infanta, hostilizando-o, não o assegura de que ainda virá a deixar de pensar nela.

Um despejo quieto e vergonhoso
  Um repouso gravissimo e modesto;
  Uma pura bondade, manifesto
  Indicio de alma, limpo e gracioso;
Um encolhido ousar; uma brandura,
  Um medo, sem ter culpa, um ar sereno,
  Um longo e obediente sofrimento:
Esta foi a celeste formosura
  Da minha Circe, e o mágico veneno
  Que pôde transformar meu pensamento (1).

Quem era esta Circe? Uma indígena das Molucas, cujas mulheres, diz *O Oriente conquistado* do P.e Francisco de Sousa (C. III, d. 1, § 12), são «alvas e fermosas»? Uma filha daquelas mulheres da Índia que António Galvão levou consigo em 1536 para formar em Ternate uma colónia portuguesa? Uma filha de português e de mulher indígena? Uma chinesa que o poeta encontrou na costa da China? (2)

O que é certo é que êle tanto se deixou prender pelos encantos da sua Circe que não resistiu a levá-la consigo.

Vejamos o que nas poesias camonianas se refere a esta Circe, que tanto enfeitiçou a alma do Poeta, e que, depois de Isabel Tavares, foi a primeira mulher por quem se sentiu sinceramente amado.

Como Camões a trazia consigo quando naufragou, creio que também foram escritas para ela as seguintes encantadoras redondilhas, em que a terna afeição do Poeta se manifesta bem claramente. E onde foram escritas? Em Ternate? Na China? Delas nada podemos inferir.

MOTE (alheio)

Se me desta terra fôr,
  Eu vos levarei, amor.

VOLTAS

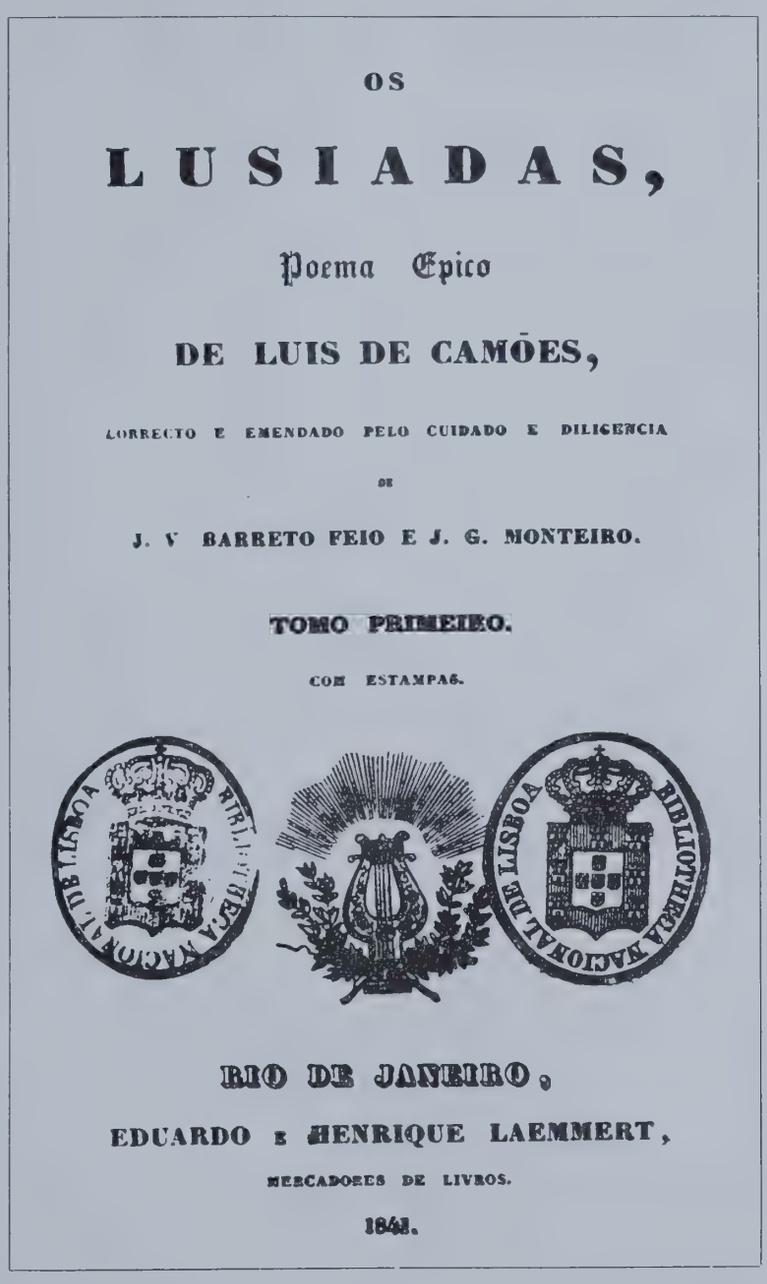
Se me fôr e vos deixar
  (Ponho por caso que possa)
  Esta alma minha, que é vossa,
  Convosco me há-de ficar.
  Assim que, só por levar
  A minha alma, se me fôr,
  Vos levarei, meu amor.

Que mal pode maltratar-me?
  Que convosco seja mal?
  Ou que bem pode ser tal,
  Que sem vós possa alegrar-me?
  O mal não pode enojar-me,
  O bem me será maior,
  Se vos levar, meu amor.

E levou consigo o seu amor, a quem depois chama a sua Dinamene (1). Mas quem era esta criatura? E onde a encontrou o Poeta? Creio que nas Molucas. Mas a única afirmativa que podemos fazer com segurança é que a desditosa morreu afogada à vista do Poeta no naufrágio triste e miserando, em que êle perdeu os seus haveres, salvando, porém, *Os Lusíadas*.

No soneto *Cantando estava* supõe Camões que um pastor dotado do dom de prever o futuro por meio das aves lhe prognosticou as duas desgraças que lhe haviam de acontecer num só dia: a perda de Dinamene e a das mercadorias que adquirira e tencionava permutar por bom dinheiro.

Cantando estava um dia bem [seguro,
  Quando passava Sílvio e [me dizia
  (Sílvio, pastor antigo, que [sabia
  Por o canto das aves o [futuro):
Meris (2), quando quiser o [fado escuro,
  A oprimir-te virão em um [só dia
  Dous lobos; logo a voz e [a melodia
  Te fugirão, e o som suave [e puro.
Bem foi assim; porque um [me degolou
  Quanto gado vacum pas- [tava e tinha,
  De que grandes soldadas [esperava.
E por mais dano, o outro me [matou
  A cordeira gentil que eu [tanto amava,
  Perpétua saudade da alma [minha.


OS

LUSIADAS,

Poema Epico

DE LUIS DE CAMÕES,

CORRECTO E EMENDADO PELO CUIDADO E DILIGENCIA

DE

J. V BARRETO FEIO E J. G. MONTEIRO.

TOMO PRIMEIRO.

COM ESTAMPAS.

RIO DE JANEIRO,

EDUARDO E HENRIQUE LAEMMERT,

MERCADORES DE LIVROS.

1841.

ROSTO DO EXEMPLAR DA Biblioteca Nacional de Lisboa, da edição de 1841, do Rio de Janeiro

Empregando a linguagem própria da poesia pastoril, apresentando em scena dois pastores, um dos quais é êle mesmo, Camões alude

(1) Vejam-se as observações do dr. Agostinho de Campos no *Camões Lírico*, pág. 140

(2) É desta opinião o dr. Afrânio Peixoto na sua *Dinamene*.

(1) Particípio grego, que significa «a poderosa», a que tem fôrça. Nome que em Homero é dado a uma ninfa. Camões já dêle tinha usado. Cf. églogas 6.ª e 7.ª.

(2) Na edição de 1616, a primeira que publicou o soneto, o pastor tem êste nome, que o Poeta foi buscar à égloga 8.ª de Vergílio. Faria e Sousa foi quem fêz a substituïção para a lição corrente, Liso, dizendo basear-se em um manuscrito, mas levado muito provàvelmente pelo desejo de espalhar Lisos e Natércias pelas composições autênticas ou apócrifas do Poeta. Como o soneto é escrito no estilo das poesias pastoris, não é de estranhar que o nome por que Camões se designa a si próprio fôsse tirado de uma destas poesias.

ao naufrágio que sofreu no mar da China, à perda dos seus haveres, em que depositava grandes esperanças (1), e à morte da «cordeira gentil», que êle tanto amava e que ficaria sendo a perpétua saüdade da sua alma.

Dois elementos importantes para a vida do poeta nos ministra assim êste soneto: Camões trazia consigo fazendas, de cuja venda esperava grandes lucros; a sua companheira pereceu no naufrágio.

E esta segunda desgraça inspirou-lhe alguns dos seus mais belos sonetos.

Atordoado ainda pela dôr, de noite, lançado sôbre a areia, onde vêm espraiar-se as ondas, que lhe avivam lembranças da terrível catástrofe, Camões devaneia em frases desconexas e dá largas à sua dôr, mas ninguém o ouve.

O céu, a terra, o vento sossegado...
As ondas, que se estendem pela [areia...
Os peixes, que no mar o sono [enfreia...
O nocturno silêncio repousado...
O pescador Aónio, que, deitado
Onde co' vento a água se meneia,
Chorando, o nome amado em vão [nomeia,
Que não pode ser mais que no- [meado. —
«Ondas (dizia), antes que Amor me [mate,
Tornai-me a minha ninfa, que [tão cedo
Me fizestes à morte estar sujeita.
Ninguem responde. O mar de longe [bate.
Move-se brandamente o arvoredo.
Leva-lhe o vento a voz que ao [vento deita.

Outras vezes, depois de por muito tempo imaginar nas suas mágoas, adormece e aparece-lhe a bem amada em um sonho que logo se desvanece e é substituido pela triste realidade.

Quando de minhas mágoas a com- [prida
Maginação os olhos me adormece,
Em sonhos aquela alma me apa- [rece
Que para mim foi sonho nesta [vida.
Lá numa soidade, onde estendida
A vista por o campo desfalece,
Corro após ela; e ela então pa- [rece
Que mais de mim se alonga compelida.
Brado: «Não me fujais, sombra benina».
Ela, os olhos em mim, com brando pejo,
Como quem diz que já não pode ser,
Torna a fugir-me. Torno a bradar: «Dina»...
E antes que diga «mene», (2) acordo e vejo
Que nem um breve engano posso ter.

Ainda inconsolável, promete imortalizar nos seus versos quem lhe inspirou um amor tão puro e verdadeiro:

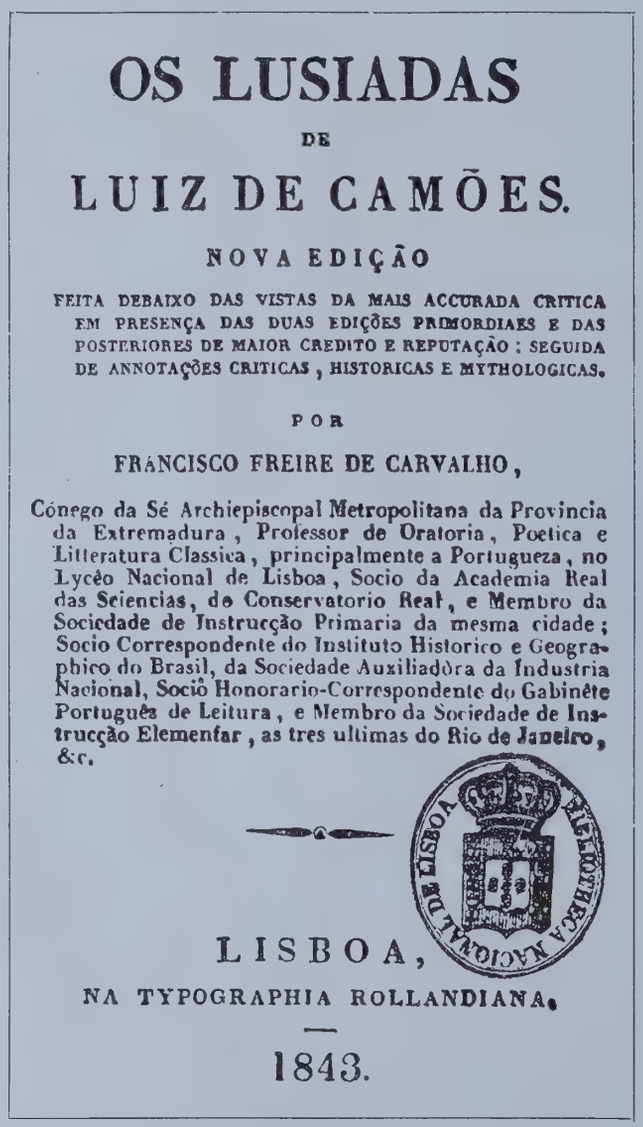
Cara minha inimiga, em cuja mão
Pôs meus contentamentos a ventura,
Faltou-te a ti na terra a sepultura,
Por que me falte a mim consolação.
Eternamente as águas lograrão
A tua peregrina formosura;
Mas enquanto me a mim a vida dura,
Sempre viva em minha alma te acharão.
E se meus rudos versos podem tanto
Que possam prometer-te longa história
De aquele amor tão puro e verdadeiro,
Celebrada serás sempre em meu canto;
Porque, enquanto no mundo hou- [ver memória,
Será a minha escritura o teu le- [treiro.

Cheio também de amarga saüdade e contendo informações sôbre a morte da malaventurada «ninfa gentil», é o soneto seguinte:

Ah minha Dinamene! Assim dei- [xaste
Quem nunca deixar pôde de que- [rer-te?
Que já, ninfa gentil, não possa [ver-te,
Que tão veloz a vida desprezaste?
Como por tempo eterno te apartaste
De quem tão longe andava de [perder-te?
Puderam essas águas defender-te
Que não visses quem tanto ma- [goaste?
Nem sòmente falar-te a dura morte
Me deixou, que, apressada, o ne- [gro manto
Lançar sôbre os teus olhos con- [sentiste.
Ó mar! Ó céu! Ó minha escura [sorte!
Qual vida perderei que valha [tanto,
Se inda tenho por pouco o viver [triste?

Pertence também a esta série e a ela se acha intimamente ligado pela identidade de situações, pelos conceitos e até pelas palavras, o famoso soneto que se segue:

Alma minha (1) gentil (2), que te [partiste
Tão cedo desta vida (3), descon- [tente.
Repousa lá no céu eternamente
E viva eu cá na terra sempre [triste.
Se lá no assento etéreo, onde subiste,
Memória desta vida se consente,
Não te esqueças daquele amor ardente
Que já nos olhos meus tão puro viste (4)
E se vires que pode merecer-te
Alguma cousa a dor que me ficou
Da mágoa sem remédio de perder-te,
Roga a Deus, que teus anos encurtou,
Que tão cedo de cá me leve a ver-te,
Quão cedo de meus olhos te levou (5).


OS LUSIADAS
DE
LUIZ DE CAMÕES.
NOVA EDIÇÃO
FEITA DEBAIXO DAS VISTAS DA MAIS ACCURADA CRITICA EM PRESENÇA DAS DUAS EDIÇÕES PRIMORDIAES E DAS POSTERIORES DE MAIOR CREDITO E REPUTAÇÃO; SEGUIDA DE ANNOTAÇÕES CRITICAS, HISTORICAS E MYTHOLOGICAS.
POR
FRANCISCO FREIRE DE CARVALHO,
Cónego da Sé Archiepiscopal Metropolitana da Provincia da Extremadura, Professor de Oratoria, Poetica e Litteratura Classica, principalmente a Portugueza, no Lycêo Nacional de Lisboa, Socio da Academia Real das Sciencias, do Conservatorio Real, e Membro da Sociedade de Instrucção Primaria da mesma cidade; Socio Correspondente do Instituto Historico e Geographico do Brasil, da Sociedade Auxiliadôra da Industria Nacional, Socio Honorario-Correspondente do Gabinête Portuguêz de Leitura, e Membro da Sociedade de Instrucção Elementar, as tres ultimas do Rio de Janeiro, &c.
LISBOA,
NA TYPOGRAPHIA ROLLANDIANA.
1843.

*Os Lusíadas* com as notas de Francisco Freire de Carvalho, edição muito apreciada pelos camonianistas

(1) Creio que é esta a «esperança» mencionada em *Os Lusíadas*, VII, 80. Enumerando os trabalhos por que havia passado, diz o poeta:

Agora com pobreza aborrecida
Por hospícios alheios degradado,
Agora da esperança já adquirida
De novo mais que nunca derribado.

(2) *Dinamená, a poderosa*, é uma nereida na *Ilíada*, XVIII, 43, e dela se ocupam os mitógrafos gregos. Êste nome reviveu na época do renascimento e antes de ir para o Oriente já Camões o tinha usado na écloga *As doces cantilenas*. Naturalmente a formosa criatura teria um nome exótico, que o poeta não quís meter nos seus versos. Pois foi pena, se tem fundamento esta suposição.

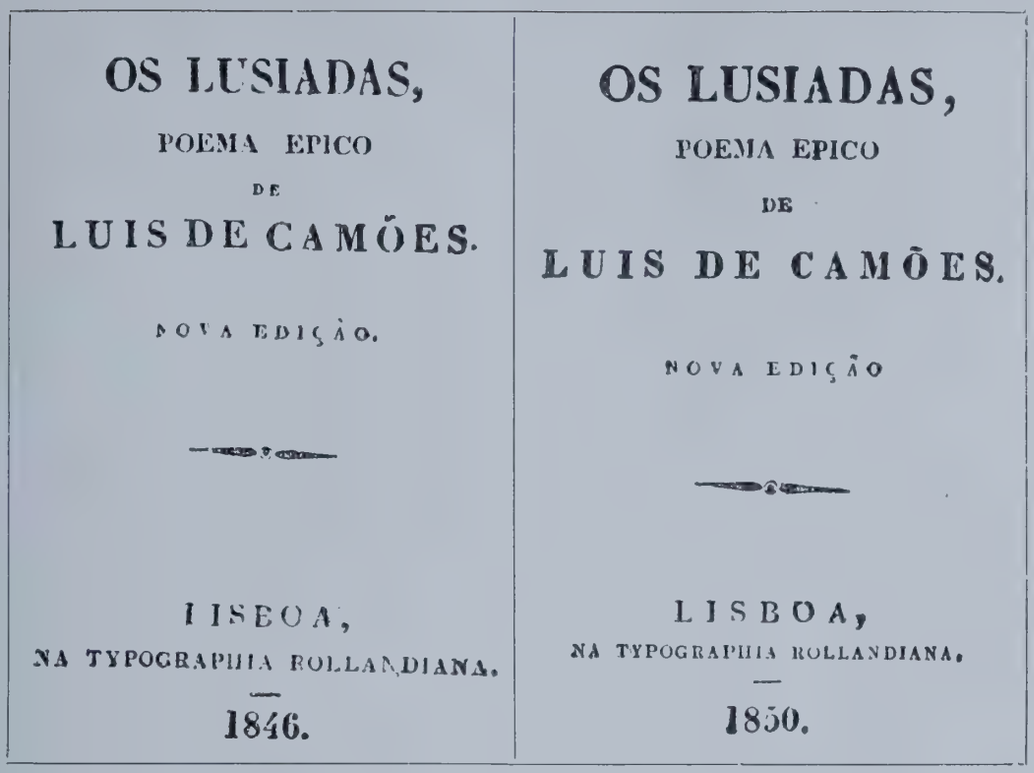
(1) As redondilhas explicam o emprêgo desta expressão: «Esta alma minha é vossa; por levar a minha alma, vos levarei».

(2) «Cordeira gentil» se lê no soneto *Cantando;* «ninfa gentil», no soneto *Ah minha Dinamene.*

(3) Cf. o son. *O céu, a terra:* «que tão cedo» etc.; e o son. *Ah minha Dinamene:* «Que tão veloz» etc.

(4) Cf. o son. *Cara minha inimiga:* «amor tão puro e verdadeiro».

(5) Cf. o soneto *Ah! minha Dinamene.*


OS LUSIADAS,
POEMA EPICO
DE
LUIS DE CAMÕES.
NOVA EDIÇÃO.
LISBOA,
NA TYPOGRAPHIA ROLLANDIANA.
1846.

OS LUSIADAS,
POEMA EPICO
DE
LUIS DE CAMÕES.
NOVA EDIÇÃO
LISBOA,
NA TYPOGRAPHIA ROLLANDIANA.
1850.

DUAS CURIOSAS EDIÇÕES ROLLANDIANAS. A de 1846 e a de 1850, o que mostra a difusão do poema no século XIX. O culto do poeta, longe de decrescer, cada vez se fazia maior

Colige-se de algumas expressões dêste soneto que Dinamene era cristã, o que não deve causar-nos estranheza, mesmo que se trate de uma indígena de Ternate, pois nesta ilha, a partir do govêrno de António Galvão e sobretudo das prègações de S. Francisco Xavier havia convertidos.

Dos «cristãos da terra», da «gente cristã da terra» fala, por exemplo, o padre João de Lucena, na *Vida de S. Francisco Xavier*, l. IV, cap. 12.

Em um dos sonetos transcritos promete Camões que, enquanto viver, lhe acharão sempre viva na alma a sua Dinamene. Era muito prometer para o autor do soneto *No tempo que de amor viver soia*. À paixão ardente pela «cordeira gentil» que tanto amara, pela «Circe» que lhe transformara o pensamento, sucedeu o arrependimento, mais ou menos impulsionado, senão inteiramente motivado, pela inferior condição social da pobre vítima do naufrágio. É o que se depreende do seguinte soneto, escrito naturalmente já em Goa :

Em prisões baixas fui em tempo atado,
Vergonhoso castigo de meus erros ;
Inda agora arrojando levo os ferros
Que a morte, a meu pesar, tem já quebrado.
Sacrifiquei a vida a meu cuidado,
Que Amor não quer cordeiros nem bezerros ;
Vi mágoas, vi misérias, vi desterros.
Parece-me que estava assi ordenado.
Contentei-me com pouco, conhecendo
Que era o contentamento vergonhoso,
Só por ver que cousa era viver ledo.
Mas minha estrêla, que eu já agora entendo,
A morte cega e o caso duvidoso
Me fizeram de gostos haver medo.

Os sete sonetos relativos a Dinamene constituem um todo que profundamente nos impressiona e a que dão unidade um amor intenso e desinteressado, a morte prematura da pessoa amada, o género de morte e a dolorosa circunstância de haver esta sido presenciada pelo Poeta.

Seis dêles são da mesma época e foram escritos em Camboja, depois do naufrágio a que se referem *Os Lusíadas* nos cantos VII, 90, e IX, 128.

Donde vinha Camões quando escapou dos baixos em que o naufrágio se deu?

Tudo leva a crer que vinha da China e que para esta havia partido das Molucas (1).

Vejamos em que circunstâncias.

Já fica dito em que ocasião deve o Poeta ter chegado a Ternate, tomando parte na luta com os indígenas, em que os Portugueses não levaram a melhor.

E «vendo os moradores que D. Duarte Deça, por teima, não queria soltar El-Rei, e que estavam arriscados a grandes desventuras, ajuntaram-se todos e assentaram de o prender, e soltar a El-Rey, para se acabarem todos aqueles trabalhos» (Couto, Déc. VII 5, 4). E assim o fizeram.

Tanto que chegou a monção, o governador deposto foi mandado prêso em ferros para Goa ; mas ninguém quis tomar conta do cargo que ficava devoluto. E só depois de muitas instâncias é que o comandante do navio em que tinha ido Camões se prestou «a ser olheiro da fortaleza e da artilharia de El-Rey, já que assim era necessario, e não capitão» (Couto, ibid.).

Ora com a crise por que passava a autoridade portuguesa deve ter coincidido no coração do Poeta a que está esboçada na Canção 6.ª e já mais definida no soneto *Quando cuido*.

Para que pensar mais na Infanta, se estava a ser vítima da sua hostilidade?

E no propósito, já formado ou que tendia a formar-se, de abandonar o «seu pensamento», era natural que se julgasse desobrigado da residência forçada em Ternate. Tendo cessado a causa, também o efeito não devia subsistir. Mas voltar para Goa, sobretudo enquanto governasse Francisco Barreto, era sujeitar-se a um castigo certo, pois não lhe acreditariam as explicações.

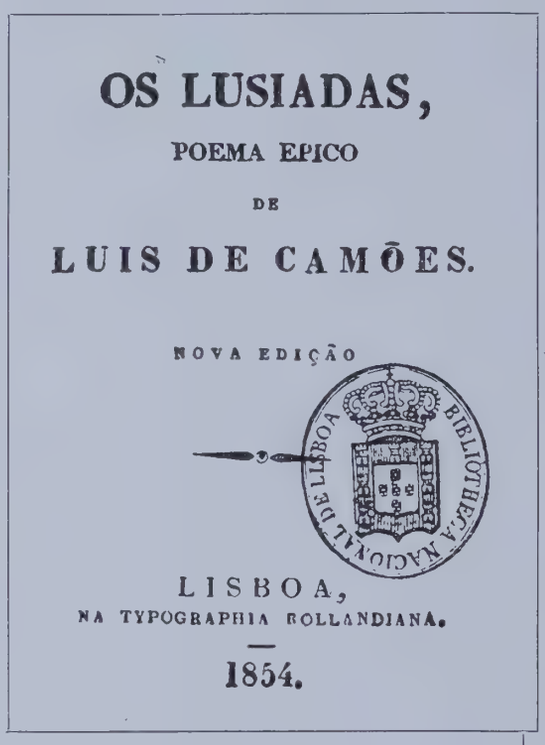
Outro recurso, porém, havia : era aproveitar a ocasião de não haver govêrno em Ternate e ir para a China. Algum amigo, admirador do seu génio poético, lhe em-

(1) Segundo alguns, Camões naufragou quando ia de Gôa para Macau. Também já houve quem dissesse que foram dois os naufrágios : um à ida para esta cidade e outro à volta. Nenhum argumento prova a existência dos dois naufrágios. O facto de em dois lugares de *Os Lusíadas* (VII, 80 ; X, 128) se falar no risco que o Poeta correu de morrer no mar, de nenhum modo prova que isso esteve para acontecer por duas vezes.

Por outro lado, os tercetos do soneto *Cantando estava* são incompatíveis com o naufrágio único à ida para a China. É preciso, entre outras coisas, admitir que o Poeta partiu da Índia rico e sob o mando injusto de que falam *Os Lusíadas*, X, 128. Seria também necessário eliminar da vida do Poeta a estada nas Molucas, o que tornaria inexplicável a canção 6.ª.

prestaria um modesto capital e ali iria tentar fortuna. E talvez se associasse com outros.

Sôbre a atracção que aquele país exercia neste tempo sôbre os Portugueses, merece ler-se o cap. XXII do *Diálogo do soldado prático português* de Diogo do Couto (1), de que transcreverei alguns períodos. «Do damno que a China faz à India» — é a epígrafe. E o *Vizo-Rei* abre por esta pregunta ao *soldado:* «Assim, tenho ouvido dizer que na China se gasta a maior parte da gente da Índia? *Soldado:* Sabe V. S. quanto? que estando João Barreto em um pôrto da China, por capitão-mor, se achou em um domingo com seiscentos homens ouvindo missa, e ouvi contar a pessoa que estava presente que cento não estavam sem capas escarlates, e depois ouvi isto a outras muitas pessoas, que de todo o fêz crer, e cada vez vai a cousa em mais crescimento... Donde daqui a poucos tempos a Índia será a China ; e já o fôra, se a gente da terra quisera ter connosco mais mística conversação do que tem ; porque não querem de nós, nem de algum estrangeiro, mais que o comércio das fazendas, e que não façam assento na terra. E isto é o porque a Índia já não é despedida, mas cedo será, se é verdade o que dizem, que S. A. tem mandado embaixador ao rei da China a assentar paz e pedir lugar onde os Portugueses façam assento, governado por capitão nosso (2). ...A China, com as mais partes do Sul descobertas, não se sabe, em tudo o que ora é descoberto na redondeza do mundo, terras tão ricas, nem abundantes em todalas cousas ; porque o que em todo o mundo se pode achar por partes, ali se achará junto... As mulheres, muito alvas e formosas, vestem de seda, tecida com rosa de ouro e de prata e prégão a cabeça com alfinetes e grãos grossos de ouro... Veja V. S. quantos correrão a ganhar êstes privilégios que o demónio dá, misturados com grandes proveitos e ganhos na mercancia».


OS LUSIADAS,

POEMA EPICO

DE

LUIS DE CAMÕES.

NOVA EDIÇÃO

BIBLIOTHECA NACIONAL DE LISBOA

LISBOA,

NA TYPOGRAPHIA ROLLANDIANA.

1854.

A EDIÇÃO ROLLANDIANA de 1854 e a de 1857. Estimadas sob o ponto de vista tipográfico, de intúito vulgarizador

Não é, portanto, de estranhar que o Poeta se dirigisse para algum pôrto da China onde negociavam os Portugueses (1) ; que aí adquirisse o «gado vacum», ou, em estilo corrente, a fazenda

De que grandes soldadas esperava ;

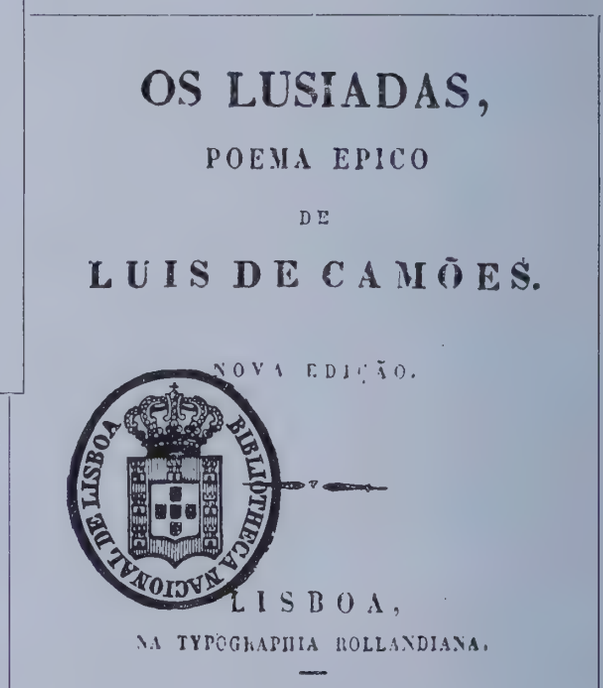
finalmente que, ou por não poder justificar a sua presença na China, ou por outros motivos, aí fôsse prêso por quem entre os Portugueses exercia a autoridade e assim trazido ou remetido para Goa.

Viria em a nau de Leonel de Sousa que voltava do Japão e se veio perder «no meio do gólfão da China, numa baixa» (2), escapando êle numa pequena barca com 23 pessoas?

A-pesar de algumas dificuldades que apresenta esta opinião, julgo que ela tem em seu favor bastantes visos de probabilidades (3).

No ms. n.º 839 da Biblioteca Pública do Pôrto, que se apresenta como sendo o texto primitivo das *Décadas* 8.ª e 9.ª de Couto, afirma-se que Dinamene era uma formosa chinesa que o Poeta trazia consigo quando naufragou (4).

Se esta informação viesse de Diogo do Couto seria realmente digna de todo o crédito, pois se trata de um contemporâneo e amigo do Poeta, mas, como adiante se mostrará, o manuscrito do Pôrto é indubitàvelmente apócrifo.


OS LUSIADAS,

POEMA EPICO

DE

LUIS DE CAMÕES.

NOVA EDIÇÃO.

BIBLIOTHECA NACIONAL DE LISBOA

LISBOA,

NA TYPOGRAPHIA ROLLANDIANA.

1857.

Outra fonte para esta fase da vida de Camões são *Os Lusíadas* X, 128, e VII, 80. No primeiro dêstes passos, observa Camões a respeito do rio Mecom, de cujas enchentes periódicas acaba de falar :

Este receberá, plácido e brando,
No seu regaço, os Cantos que molhados

(1) Foi escrito êste diálogo quando era vice-rei da Índia D. Antão de Noronha, como se vê por estas palavras da pág. 101 : «Até agora parece, pelo que dizem, que não está mal recebido dos homens da Índia D. Antão Viso-Rey». D. Antão partiu para a Índia nesta qualidade em Março de 1564 e terminou o seu tempo em 10 de Setembro de 1568.

(2) Não se esqueça que estas palavras foram escritas por Couto entre 1564 e 1568, quando Camões já tinha vindo da China para Gôa.

(1) Podia ter estado em Macau que começava então a ser habitada pelos portugueses. De um manuscrito da Biblioteca Pública de Évora, *Relação do princípio que teve a cidade de Macau* etc., aproveitado pelo sr. dr. Luís da Cunha Gonçalves no seu opúsculo *Camões não esteve em Macau*, transcrevo o seguinte passo que se lê a pág. 24 : «(Em Lampacau se fez a veniaga com os chins) até o ano de 1557, em que os mandarins de Cantão, a requerimento dos mercadores (de Lampacau) nos deram êste pôrto de Macau, onde agora se faz». Escuso de dizer que o sr. dr. Cunha Gonçalves não considera a hipótese que agora apresento.

(2) No texto arquivado na Tôrre do Tombo lê-se : «nũa baxa, & desastrada, perdição». Talvez por : «nũa baxa, em (*ẽ*, depois *e*).

(3) Veja-se Jordão de Freitas, *O naufrágio de Camões e dos Lusíadas*, Lisboa, 1915. Impugna-a o dr. L. da Cunha Gonçalves, trabalho cit.

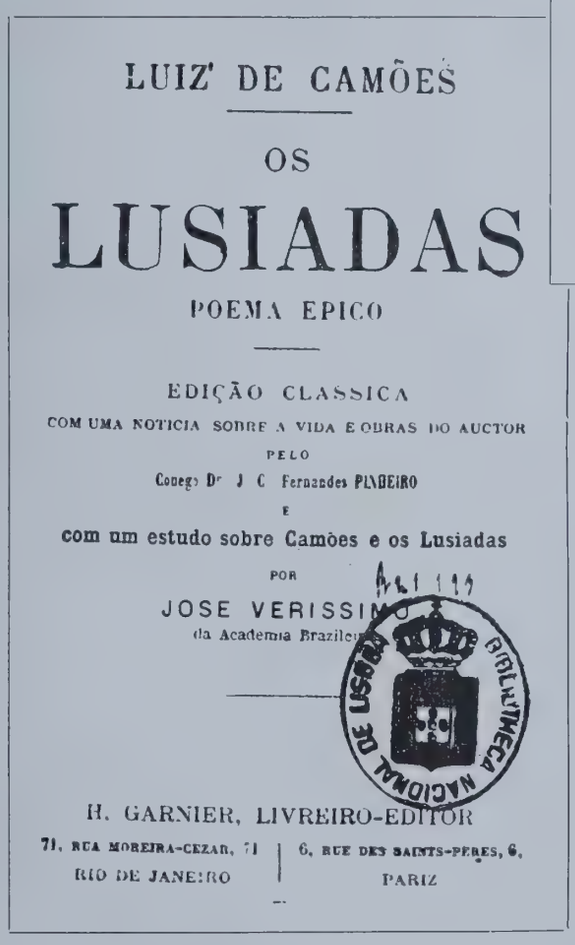
(4) Na sua interessante e erudita monografia *Dinamene, Alma minha gentil*, o ilustre homem de letras brasileiro, sr. dr. Afrânio Peixoto, sustenta que era chinesa a *alma gentil* que tão intensamente emocionou o coração de Camões e supõe inspiradas por esta mais poesias do que as que ficam citadas. O próprio nome Dinamene poderia ser uma palavra chinesa, não muito modificada.

Vem do naufrágio triste e miserando,
Dos procelosos baixos escapados,
Das fomes, dos perigos grandes, quando
Será o injusto mando executado
Naquele cuja lira sonorosa
Será mais afamada que ditosa.

E em VII, 80, enumerando os trabalhos por que passou, alude nestes têrmos ao naufrágio:

Agora às costas escapando a vida
Que de um fio pendia tão delgado;
Que não menos milagre foi salvar-se,
Que para o rei judaico acrescentar-se.

Infere-se dêstes passos: 1.°—que o naufrágio se deu a distância da foz do Mecom; 2.°—que foi em uns baixos que o desastre aconteceu; 3.°—que, para chegar à foz daquele rio, foi necessário navegar ao longo da costa; 4.°—que foi muito perigosa essa navegação; 5.°—que não faltaram fomes durante ela; 6.°—que o poeta vinha sob prisão, que reputa injusta, embora no soneto *Em prisões baixas* houvesse chamado «duvidoso» ao caso que a motivou.


LUIZ' DE CAMÕES

OS

LUSIADAS

POEMA EPICO

EDIÇÃO CLASSICA

COM UMA NOTICIA SOBRE A VIDA E OBRAS DO AUCTOR

PELO

Conego Dr J. C. Fernandes PINHEIRO

E

com um estudo sobre Camões e os Lusiadas

POR

JOSE VERISSIMO

da Academia Brazileira

H. GARNIER, LIVREIRO-EDITOR

71, RUA MOREIRA-CEZAR, 71 — RIO DE JANEIRO

6, RUE DES SAINTS-PERES, 6, — PARIZ

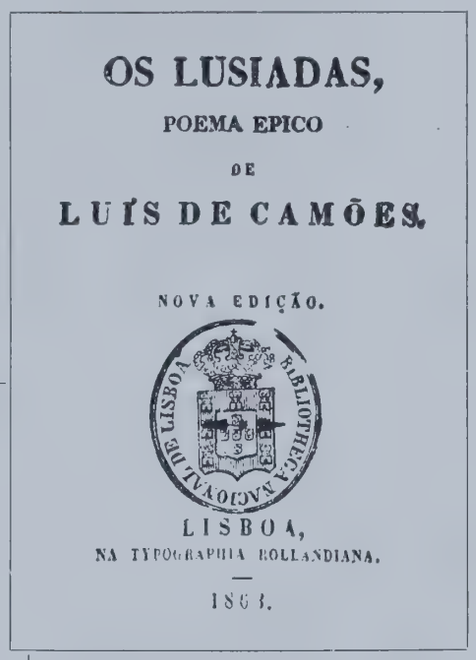
Camões e o Brasil. A glorificação do nosso épico feita por dois notáveis brasileiros

Agora as questões. I—O poeta naufragou quando vinha para Gôa ou quando navegava para o Extremo-Oriente? Ou foram dois os naufrágios, um à ida e outro à volta? II — Se naufragou à volta, donde vinha? De Macau? E, no caso afirmativo, haveria aqui exercido algum cargo público? III—Qual o motivo do «injusto mando», ou, por outros têrmos, em que consistia o «caso duvidoso»? IV—Poderá o seu naufrágio identificar-se com outro de que tenhamos conhecimento?

I—Camões naufragou quando vinha para Goa, forçado pelo «injusto mando», causador do seu «tão baixo e triste estado», da «miséria injusta» que padecia e de que posteriormente se queixa. Não partiu de Goa para outro ponto mais afastado do Oriente, com o fim de nêle cumprir qualquer pena que lhe tivesse sido imposta; era trazido para aquela cidade, com o propósito de nela se apreciar e punir, se as circunstâncias assim o exigissem, o «caso duvidoso», que motivara o mandado injusto. Mais ainda. Se o poeta naufragou quando ia de Goa, mal se compreendem os dois tercetos do soneto *Cantando estava um dia*. Tendo voltado do cruzeiro, como podia Camões dizer que perdeu

Quanto gado vacum pastava e tinha,
De que grandes soldadas esperava?

Por outro lado, a situação amorosa de Camões não era naquela época a que supõe êste soneto. Camões não tinha ainda desistido do seu alto pensamento.


OS LUSIADAS,

POEMA EPICO

DE

LUÍS DE CAMÕES.

NOVA EDIÇÃO.

LISBOA,

NA TYPOGRAPHIA ROLLANDIANA.

1863.

A edição rollandiana de 1863

Pela canção *Junto de um sêco*, sabemos as intenções com que êle estava no cruzeiro: voltar para Lisboa, «só por tornar a ver, por ir servir e querer» a bem amada. A «cordeira gentil» que morreu no naufrágio ainda lhe não havia transformado o pensamento. E na canção das Molucas *(Com força desusada)* ainda êste actuava na alma do poeta, embora com tendência a desaparecer. Por outros têrmos: o naufrágio de Camões foi posterior à sua estada nas Molucas; deu-se quando êle voltou dêste arquipélago para Gôa, não directamente, mas da costa da China.

Enquanto à hipótese dos dois naufrágios, baseada nos dois passos de *Os Lusíadas*, nada mais insubsistente. Porque não havemos de referi-los ao mesmo acontecimento? Há, por ventura, entre êles qualquer antinomia? Não menciona a de VII, 80, uma circunstância que se adapta perfeitamente, que completa, o de X, 128?

II—Forçado a entrar na foz do Mecom, quando se dirigia para Goa, Camões devia da costa da China. De que ponto? Em Macau eram conhecidos no meado do século XVIII os *Penedos de Camões* e tudo leva a crer que esta designação já era antiga, pois se encontra em um traslado ou extrato de um *Título dos bens de raiz*, pertencentes ao colégio que os jesuítas ali possuiam (1). E êstes tinham casa em Macau desde 1565, embora o título de colégio só lhe fôsse dado em 1594 (2).

Não é muito, mas devemos contentar-nos com a possibilidade de Camões ali ter estado depois de haver saído

(1) Cf. Jordão de Freitas, *Camões em Macau*, pág. 7.
(2) Padre Francisco de Sousa, *Oriente conquistado*, IV, I, § II.

das Molucas (1). Ora em 1557 foi permitido aos portugueses estabelecerem-se em Macau, «onde pelos anos de 1560 edificaram uma grande povoação». Mas o que não podia era ter ali exercido o cargo de provedor dos defuntos e ausentes, para que teria sido nomeado por Francisco Barreto. Quando o poeta partiu para as Molucas (1556), ainda os portugueses não tinham sido autorizados a fixar-se em Macau. E as condições em que partiu de Goa não tornam provável que Francisco Barreto lhe desse o provimento de qualquer cargo que viesse a vagar, quer em Macau, quer em outra terra.

Acresce ainda que, pelo que tocava ao seu govêrno, a futura cidade se encontrava em condições muito especiais. Falecido em Goa em 1619, escrevia o padre Sebastião Gonçalves em 1614: «...Macao, onde os Portugueses pelos anos de 1560 edificaram uma grande povoação com licença dos mandarins e pagam os direitos a el-rei da China, que no mesmo lugar tem seus oficiais, para a arrecadação dos direitos e bom governo da terra. Os portugueses contudo teem seu capitão, que é o que vai fazer a viagem de Japão; também tem ouvidor, posto pelo vice-rei da India». E consta por documentos do século XVI que eram êstes, ou outros capitães, quem costumava arrecadar os bens dos defuntos e ausentes.

Por tudo isto, se Camões esteve na recem-fundada povoação de Macau (2), não foi no exercício do cargo que se lhe tem atribuido.

III — Não foi por ser funcionário prevaricador que Camões se viu sob a alçada do «injusto mando». O motivo ou motivos foram outros. Mas quais? Seja-me lícito formular a seguinte conjectura: Obrigado a ir para as Molucas, por causa da Infanta, mas tendo desistido de pensar nela, Camões, que já não via razão para o seu exílio, aproveitou as desordens que havia em Ternate e embarcou para Malaca com o intuito de seguir daqui para a China, onde negociaria com fazenda ou dinheiro que algum amigo lhe houvesse emprestado e ficaria à espera que acabasse o govêrno de Francisco Barreto, cujo triénio findaria em breve. De Malaca iria aviso para Goa ou o governador da Índia teria prevenido o caso de Camões se retirar das Molucas e encarregaria algum ou alguns dos capitães que iam para a China de o prenderem e mandarem ou trazerem para Goa, onde quer que o encontrassem. Ou o prenderia *ex-ofício* algum capitão dos mares da China, por saber que êle não podia estar ali. Passaram-se assim os acontecimentos ou estamos em presença de hipóteses tão vãs como outras com que se tem pretendido substituír a falta de dados seguros respeitantes a esta fase da vida do poeta?

IV — Na época em que o poeta naufragou no Mar da China meridional, isto é, no gôlfão compreendido entre a costa meridional da China, as Felipinas, Borneo e a actual Indo-China francesa (1), naufragou também Leonel de Sousa, ao vir do Japão, naturalmente com escala por algum pôrto da China onde estivessem Portugueses. Na carta que com razão lhe é atribuída, diz Leonel de Sousa: «...Me vim perder no meio do gôlfão da China numa baixa; ...e eu só, numa pequena barca com vinte e três pessoas me salvei pela fieira da fome e sede por partes remotas e estranhas».

Era Camões uma das vinte e quatro pessoas? Se o não era, êste naufrágio tem pontos de contacto com o do poeta, tal como o achamos descrito nas estâncias de *Os Lusíadas*.

*
* *

Como na ocasião em que o naufrágio se deu, o Poeta ia para Goa em cumprimento de um *mando* que êle qualifica de *injusto* (*Os Lusíadas*, X, 128), era natural que, ao chegar a esta cidade, precisasse de se defender da argüição ou argüições que motivaram êsse mando. Ao governador Francisco Barreto tinha sucedido em Setembro de 1558 o vice-rei D. Constantino de Bragança. Para lhe captar as boas graças escreveu Camões as oitavas *Como nos vossos hombros*, interessantes por vários títulos: elogios a D. Constantino e aos seus ascendentes; defesa dêste contra argüições que lhe eram feitas; referências pouco agradáveis ao govêrno de Francisco Barreto e, o motivo principal do poemeto, queixas de Camões contra o «baixo e triste estado» em que se encontra, «contra a miséria injusta que padece».

Começa o poeta por afirmar que não quere tirar tempo ao vice-rei, ocupado com os graves negócios do largo império que rege, em combater os inimigos do nosso domínio e em reprimir os abusos dos seus subordinados:

> Como nos vossos ombros tão constantes,
> Príncipe ilustre e raro, sustenteis
> Tantos negócios árduos e importantes,
> Dignos do largo império que regeis;
> Como sempre, nas armas rutilantes
> Vestido, o mar e a terra segureis
> Do pirata insolente (2) e do tirano
> Jugo do potentíssimo Otomano (3);
>
> E como com virtude necessária,
> Mal entendida do juizo alheio (4),
> À desordem do vulgo temerária
> Na santa paz punhais o duro freio:
> — Se com minha escritura, longa e vária,
> Vos ocupasse o tempo, certo creio
> Que com vagante e ociosa fantasia
> Contra o comum proveito pecaria.

Em seguida e continuando a usar do artifício rètórico da preterição, entra Camões no assunto principal do seu poemeto:

> E não menos seria reputado
> Por doce adulador, sagaz e agudo,

---

(1) Sôbre a afluência dos portugueses à China precisamente nesta época, vejamos a 1.ª redacção do *Soldado prático* de Castanheda, pág. 96-98. «*Soldado*... Nos tempos passados, em chegando os homens à Índia preguntavam qual era a fortaleza da fronteira ou quais eram as armadas em que se mais merecia para servir nelas; mas agora vai a cubiça em tanto crescimento que, em chegando, preguntam: quem se faz prestes para a China, Japão, para Bengala, para Pegú e para Luanda? E todos vão para lá... *Viso-rei*. Assim tenho ouvido dizer que na China se gasta a maior parte da gente da Índia. *Soldado*... Daqui a poucos tempos a Índia será china, e já o fôra, se a gente da terra quisera ter connosco mais mística conversação do que tem, porque não querem de nós nem de neuhum estrangeiro mais que o comércio das fazendas e que não façam assento na terra, e isto é o porque a Índia já não é despojada». E ao especificar as riquezas da China, observa o Soldado: «as mulheres, muito alvas e formosas, vestem de seda, tecida com rosas de oiro», etc.

(2) É natural que os portugueses, obtendo em 1557 autorização para se fixarem em Macau, já nesse ano dessem início à povoação, deixando-se ali ficar alguns dêles. E nos anos seguintes muitos mais iriam ficando. Podemos conjecturar que o poeta assistiu à fundação de Macau e aí viveu até embarcar para Gôa. Que o levou a chegar lá? Qual a demora ocasionada pelo naufrágio? Não sabemos. Em Gôa só temos certeza da sua presença depois de D. Constantino de Bragança ter voltado de Ceilão (fins de Fevereiro de 1561).

(1) Castanheda, por exemplo, também chama Gôlfão à parte do Occano Índico compreendida entre a Índia e a costa oriental da África.

(2) Couto, *Década* VII, 6,4; 8,3.

(3) Id., ibid., 9,11.

(4) Remordido no Oriente, D. Constantino foi mexericado em Lisboa de que vinha muito rico e roubara a Índia. Tudo isto sem fundamento; mas enquanto se não apurou a verdade, passou pelo vexame de lhe confiscarem as jóias que trazia. Couto, *Década* VII, 9,17.

Que contra meu tão baixo e triste estado
Busco favor em vós, que podeis tudo;
Se, contra a opinião do vulgo errado,
Vos celebrasse em verso humilde e rudo,
Dirão que, com lisonja ajuda peço
Contra a miséria injusta que padeço.

Os têrmos de que o poeta usa a respeito de si próprio autorizam a suposição de que êle estava prêso, à espera que se liquidasse o «caso duvidoso», que motivou o «mando injusto».

Camões não quere que o tenham por adulador interesseiro, que não duvida em ir de encontro à opinião desfavorável em que era tido D. Constantino. Não; não é nada disso. Não é a consideração de que o vice-rei, que tudo podia, fàcilmente poria côbro à «miséria injusta que padecia». É a verdade, e só a verdade que o faz falar:

Porém, porque a verdade pode tanto
No livre arbítrio .....
.....
Esta me obriga a que em humilde canto,
Contra a tenção que a plebe ignara tem,
Vos faça claro a quem vos não alcança
E não de prémio algum vil esperança.

Muito grande devia ser a depressão moral do poeta para recorrer a êste processo, tão pouco conforme com a altivez de que em *Os Lusíadas* nos legou tantas provas. E ao vice-rei também não devia ser muito agradável, tanto a insistência com que Camões lhe recorda a opinião desfavorável do vulgo, como o propósito em que está de contrariar essa opinião. Não era muito para lisongear uma pessoa de tão elevada categoria que saísse a defendê-lo quem se achava sujeito à sua alçada.

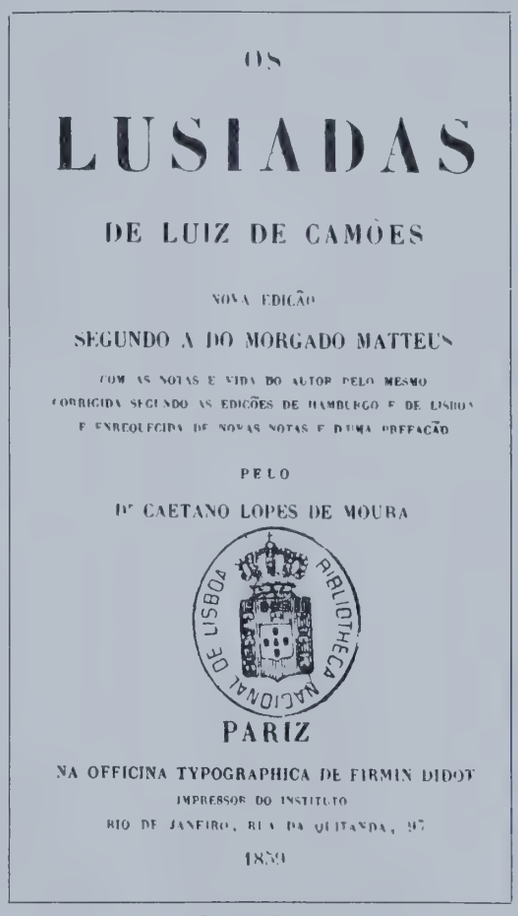
E depois de entrar pròpriamente no assunto a que a verdade o impele, Camões junta a defesa do vice-rei com os ataques ao govêrno precedente, responsável pelo estado em que deixou o povo, que não era possível meter na ordem, sem lhe incorrer na animosidade:

E depois de tomar a rédea dura
Na mão, do povo indómito que estava
Costumado a larguezas e à soltura
Do pezado (1) governo que acabava,
Quem não terá por santa e justa cura,
Qual do vosso conceito se esperava,
A tão desenfreada enfermidade
Aplicar-lhe a contrária qualidade?
Não é muito, Senhor, se o moderado (2)
Governo se blasfema e desama;
Porque o povo, à largueza costumado, —
À lei serena e justa dura chama.

E mais adiante:

Não vos temais, Senhor, do povo ignaro,
Tão ingrato a quem tanto fez por êle;
Mas sabei que é sinal de serdes claro
O ser agora malquisto dele.

(1) Impõe-se a correcção «prezado», contraposto a malquisto, «que se desama». Cf. Couto, *Década* VII, 8,13, Storck. *Vida*, § 270.
(2) Que modera, que mete na ordem.


OS
LUSIADAS
DE LUIZ DE CAMÕES
NOVA EDIÇÃO
SEGUNDO A DO MORGADO MATTEUS
COM AS NOTAS E VIDA DO AUTOR PELO MESMO
CORRIGIDA SEGUNDO AS EDIÇÕES DE HAMBURGO E DE LISBOA
E ENRIQUECIDA DE NOVAS NOTAS E DUMA PREFAÇÃO
PELO
Dr CAETANO LOPES DE MOURA
BIBLIOTHECA NACIONAL DE LISBOA
PARIZ
NA OFFICINA TYPOGRAPHICA DE FIRMIN DIDOT
IMPRESSOR DO INSTITUTO
RIO DE JANEIRO, RUA DA QUITANDA, 97
1859

O EXEMPLAR DA EDIÇÃO DE 1859 com as anotações do Dr. Caetano Lopes de Moura, pertencente à Bibliotcca Nacional. Este exemplar tem as anotações de José Feliciano de Castilho e foi oferecido por Júlio de Castilho, seu funcionário e autor da *Lisboa Antiga* e outros excelentes trabalhos literários. (V. páginas 336 e 337).

Quando foram escritas estas oitavas? Vê-se pelo seu conteúdo que já devia ir adiantado o govêrno de D. Constantino de Bragança (Setembro de 1558 a Setembro de 1561); mas temos ainda nelas outro elemento para lhe fixar o *terminus a quo*. É a expedição do vice-rei à ilha de Ceilão para onde partiu em Setembro de 1560, voltando a Goa «quasi na entrada de Março de 1561» (1). Quere dizer: os versos 117 a 136 só podiam ter sido escritos nos últimos tempos do govêrno de D. Constantino, naturalmente quando já em Goa se parodiava o romance *Mira Nero de Tarpeia*, em desdouro do malquisto e caluniado vice-rei.

Qual foi o efeito das *Outavas?* Naturalmente nenhum, como era de supôr. Se Camões foi enviado para as Molucas por causa da infanta D. Maria e se de lá se ausentou sem autorização, é muito natural que D. Constantino de Bragança, por mais de um motivo, não quisesse assumir a responsabilidade de resolver o «caso duvidoso» e o deixasse para o seu sucessor, continuando o poeta prêso.

E nesta triste situação até o ardente amor que Dinamene lhe havia inspirado passou a ser uma «prisão baixa», de que ainda se não achava de todo liberto. A «morte cega», que lhe arrebatou aquela e o «caso duvidoso» que continuava à espera de solução, não lhe permitiam qualquer contentamento. Eis como êle se lastima:

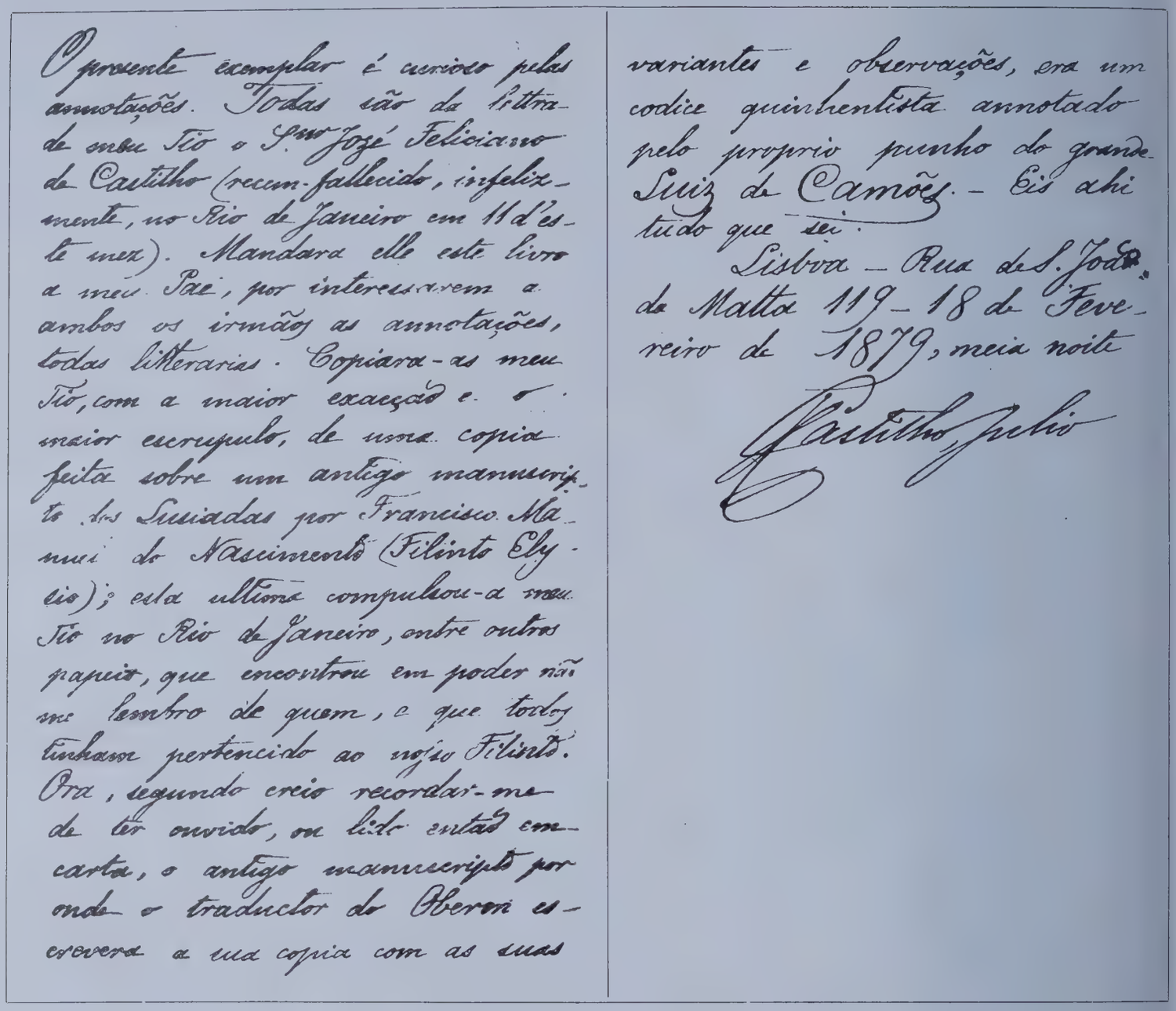
Em prisões baixas fui em tempo atado,
Vergonhoso castigo de meus erros.
Inda agora arrojando levo os ferros
Que a morte, a meu pesar, tem já que-
[brado.
.....

D. Constantino de Bragança devia estar bem informado das antigas pretenções amorosas de Camões a respeito da infanta D. Maria; devia, portanto, hesitar em resolver o caso duvidoso agora que estava a findar o seu govêrno. Se a solução fôsse favorável, o Poeta voltaria talvez em breve para o reino e era mais um pretexto de que os seus inimigos de cá se serviriam para o intrigarem. Solução desfavorável que talvez lhe repuguasse e os elogios das oitavas do Poeta não lhe deviam ter sido indiferentes.

A esta situação se refere, nos parece, a est. 81 do canto VII. Depois de mencionar os trabalhos por que havia passado, o último dos quais era o naufrágio, continua Camões:

E ainda, ninfas minhas, não bastava
Que tamanhas miserias me cercassem,
Senão que aqueles que eu cantando andava
Tal prémio de meus versos me tornassem.
A troco de descansos que esperava,
Das capelas de louro que me honrassem,
Trabalhos nunca usados me inventaram,
Com que em tão duro estado me deitaram.

(1) Couto, *Década* VII, 9, 1-10.



O presente exemplar é curioso pelas annotações. Todas são da lettra de meu Tio o Snr. José Feliciano de Castilho (recem-fallecido, infelizmente, no Rio de Janeiro em 11 d'este mez). Mandara elle este livro a meu Pae, por interessarem a ambos os irmãos as annotações, todas litterarias. Copiara-as meu Tio, com a maior exacção e o maior escrupulo, de uma copia feita sobre um antigo manuscripto das Sumidas por Francisco Manuel do Nascimento (Filinto Elysio); esta ultima compulsou-a meu Tio no Rio de Janeiro, entre outros papeis, que encontrou em poder não me lembro de quem, e que todos tinham pertencido ao snr. Filinto. Ora, segundo creio recordar-me de ter ouvido, ou lido entre em carta, o antigo manuscripto por onde o traductor do Aberon escrevera a sua copia com as suas variantes e observações, era um codice quinhentista annotado pelo proprio punho do grande Luiz de Camões. — Eis ahi tudo que sei.

Lisboa — Rua de S. João da Malta 119 — 18 de Fevereiro de 1879, meia noite

Castilho, Julio

CURIOSÍSSIMA NÒTA MANUSCRITA DE Júlio de Castilho no exemplar da edição do Rio de Janeiro de 1841, que por sua oferta se encontra na Biblioteca Nacional de Lisboa

Os «versos» devem ser as Oitavas a D. Constantino, e «os trabalhos nunca usados», «o tão baixo e triste estado», «a miséria injusta», de que nelas se queixa. Mas nos «trabalhos nunca usados» deve estar incluído o exílio para as Molucas e o mais que daí se seguiu.

Felizmente para Camões, o novo vice-rei era o 3.º conde do Redondo, D. Francisco Coutinho. «Fácil, alegre, bem assombrado, muito avisado e grande cortesão, de ditos muito galantes (1), o ilustre fidalgo era velho conhecido e talvez amigo do Poeta (2) e sabia muito bem a história da sua paixão amorosa. Basta dizer que era genro de Francisco de Gusmão, mordomo-mor da filha de El-Rei D. Manuel, e de D. Joana de Blasfé, camareira-mor e confidente da mesma senhora, e pai de D. Guiomar de Blasfé, a dama do paço de Santa Clara, a quem são endereçadas umas graciosas redondilhas e um soneto sôbre o mesmo assunto destas (1).

Reproduzamos só as primeiras:

A Dona Guiomar de Blasfé, queimando-se com uma vela no rosto.

MOTE

Amar, que todos ofende,
Teve, Senhora, por gôsto
Que sentisse o vosso rosto
O que nas almas acende.

VOLTA

Aquele rosto que traz
O mundo todo abrazado,

(1) Couto, *Década* VII, 10, 17.

(2) Se o soneto *Dos antigos ilustres* — em que se celebram os feitos do valente capitão de Arzila, D. João Coutinho, pai do novo vice-rei, foi escrito antes de o Poeta ir para o Oriente, podemos conjecturar que entre êste e o filho do 2.º conde do Redondo não havia apenas as relações banais da sociedade.

Eis como termina o referido soneto:

Vós, honra portuguesa e dos Coutinhos,
Claríssimo D. João, com melhor nome
A vós encheis de glória, a nós de exemplo.

(1) O soneto começa pelo verso *O fogo que na branda cera ardia*. As duas poesias valeram talvez a Camões o trançado que o soneto *Lindo e subtil* tão entusiàsticamente festeja.

Se foi da flama tocado,
Bem sei que Amor se vos
[rende;
Porém o seu presuposto
Foi sentir o vosso rosto
O que nas almas acende.

Tudo isto e a circunstância de Camões já ter desistido de vez do seu alto pensamento fizeram com que em breve fôssem estreitas as relações entre o genial Poeta e o ilustre fidalgo. Um mote dêste, tão acomodado à situação de Camões, deu talvez começo à familiaridade entre os dois :

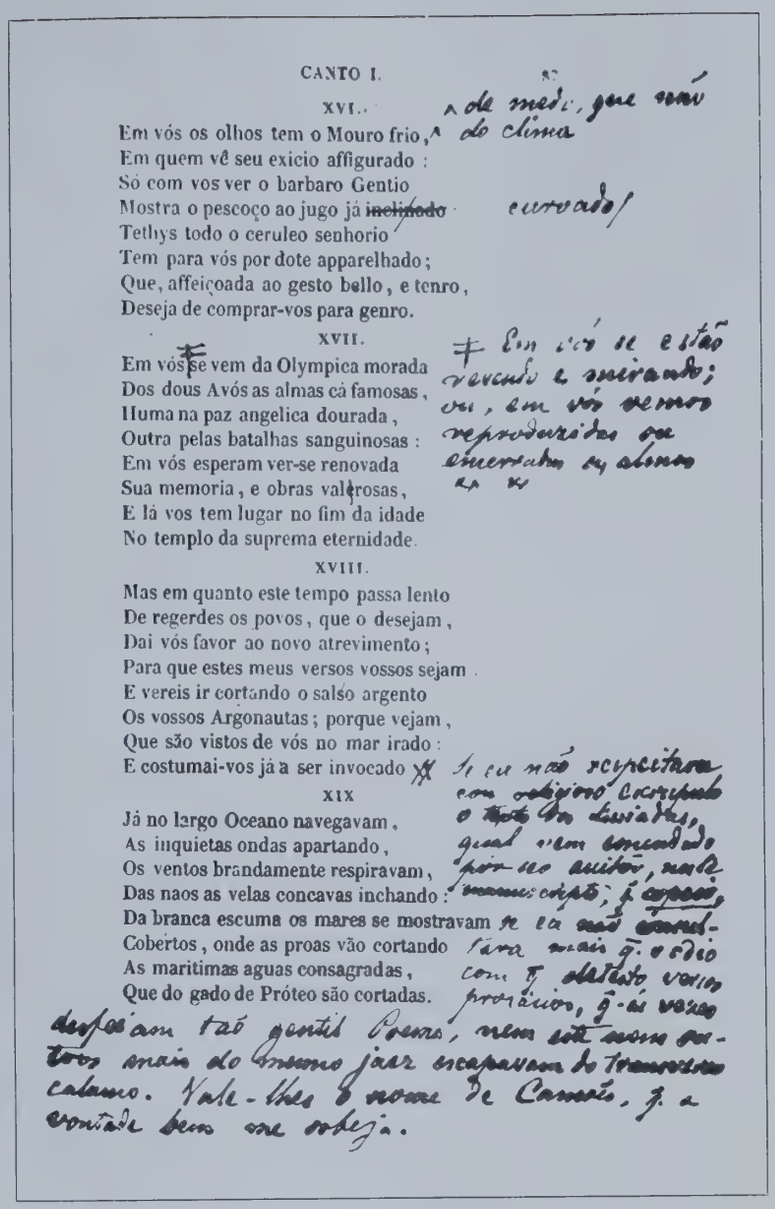
Muito sou meu inimigo,
Pois que não tiro de mi
Cuidados com que nasci
Que põem a vida em perigo.
Oxalá que fôra assi.

Claro é que as voltas do Poeta se não fizeram esperar :

Viver eu, sendo mortal,
De cuidados rodeado,
Parece meu natural;
Que a peçonha não faz mal
A quem foi nela criado.

Tanto sou meu inimigo,
Que, por não tirar de mi
Cuidados com que nasci,
Porei a vida em perigo.
Oxalá que fôra assi!

Tanto vim a acrescentar
Cuidados que nunca aman-
[sam
Enquanto a vida durar,
Que canso já de cuidar
Como cuidados não cansam.



CANTO I. 87

XVI.

Em vós os olhos tem o Mouro frio,
Em quem vê seu exicio affigurado:
Só com vos ver o barbaro Gentio
Mostra o pescoço ao jugo já inclinado
Tethys todo o ceruleo senhorio
Tem para vós por dote apparelhado;
Que, affeiçoada ao gesto bello, e tenro,
Deseja de comprar-vos para genro.

XVII.

Em vós se vem da Olympica morada
Dos dous Avós as almas cá famosas,
Huma na paz angelica dourada,
Outra pelas batalhas sanguinosas:
Em vós esperam ver-se renovada
Sua memoria, e obras valerosas,
E lá vos tem lugar no fim da idade
No templo da suprema eternidade.

XVIII.

Mas em quanto este tempo passa lento
De regerdes os povos, que o desejam,
Dai vós favor ao novo atrevimento;
Para que estes meus versos vossos sejam
E vereis ir cortando o salso argento
Os vossos Argonautas; porque vejam,
Que são vistos de vós no mar irado:
E costumai-vos já a ser invocado

XIX

Já no largo Oceano navegavam,
As inquietas ondas apartando,
Os ventos brandamente respiravam,
Das naos as velas concavas inchando:
Da branca escuma os mares se mostravam
Cobertos, onde as proas vão cortando
As maritimas aguas consagradas,
Que do gado de Próteo são cortadas.

Uma página da edição de 1841 do Rio de Janeiro, anotada por José Feliciano de Castilho, que se encontra na Biblioteca Nacional

O «caso duvidoso», que tanto havia inquietado o Poeta, foi decerto resolvido nesta ocasião e o vice-rei servia-se de o ocupar em determinados trabalhos :

Conde, cujo ilustre peito
Merece nome de rei,
Do qual muito certo sei
Que lhe fica sendo estreito
O cargo de vizo-rei:

Servirdes-vos de ocupar-me,
Tanto contra meu planeta,
Não foi senão asas dar-me
Com as quais vou a queimar-me,
Como faz a borboleta.

E se eu a pena tomar,
Que tão mal cortada tenho,
Será para celebrar
Vosso valor singular,
Dino de mais alto engenho.

.....

A clemência que asserena
Coração tão singular,
Se eu nisso pusesse a pena,
Seria encerrar o mar
Em cova muito pequena.

Bem basta, Senhor, que agora
Vos sirvais de me ocupar,
Que assim fareis aparar
A pena, com que algum'hora
Vos vereis ao ceu voar.

Assi vos irei louvando,
Vós a mim do chão erguendo,
Ambos o mundo espantando:
Vós com a espada cortando,
Eu com a pena escrevendo.

Que trabalhos seriam êstes de que o vice-rei se serviu ocupar o Poeta? Podemos conjecturar que seriam relatórios, correspondência oficial de maior importância, etc. Mas fôssem quais fôssem, por certo que eram remunerados e voltaram então para o Poeta dias de desafôgo e de alegria.

Deve ser desta época o *pantagruélico* festim oferecido a certos fidalgos, em que as iguarias eram substituidas por graciosos versos.

Eis o primeiro dos quatro pratos, posto a Vasco de Ataíde, que continha os seguintes versos :

Se não quereis padecer
Uma ou duas horas tristes,
Sabeis que haveis de fazer?
Volveras por dó versistas,
Que aqui não ha que comer.

E posto que aqui leais
Trovinha que vos enleia,
Corrido não estejais,
Porque, por mais que corrais,
Não heis de alcançar a ceia.

João Lopes replicou em verso às duas quintilhas que lhe serviram :

Pesar ora não de são,
Eu juro pelo ceu bento,
Se de comer me não dão,
Que eu não sou camaleão,
Que me hei-de manter de vento.

Mas a resposta de Camões não tardou :

Senhor, não vos agasteis,
Porque Deus vos proverá.
E se mais saber quereis
Nas costas deste lereis
As iguarias que ha.

E a lista era esta, bem pouco própria para fazer vir a água à bôca a quem estivesse com apetite :

Tendes — nem migalha assada,
Cousa nenhuma — de molho;
E nada, feito em empada
E vento — de tigelada;
Picar no dente, em remôlho.

De fumo — tendes tassalhos
Ave — da pena que sente

Quem de fome anda doente;
Bocejar — de vinho e d'alhos
Manjar branco — excelente.

Não se podia ter mais... espírito. Mas, como nem só de gracejos vive o homem, não tardariam muito os desejados acepipes, menos vaporosos do que os da ementa.

É natural que andasse aqui dinheiro do terrível agiota *Fios Secos*, o capitão Miguel Rodrigues Coutinho, em cujas garras aduncas o Poeta se viu logo prêso.

Mas o vice-rei, que se ia avistar com o Çamorim, levando consigo uma grande armada em que também se incorporara o credor de Camões, não deixaria de deferir o requerimento que êste lhe dirigiu:

Que diabo ha tão danado,
Que não tema a cutilada
Do fero Miguel armado? (1).
Pois se tanto um golpe seu
Soa na infernal cadeia,
De que o demónio se arreceia,
Como não fugirei eu?

Com razão lhe fugiria,
Se contra êle e contra tudo
Não tivesse um forte escudo
Só em Vossa Senhoria.
Portanto, Senhor, proveja,
Pois me tem ao remo atado (2),
Que, antes que seja embarcado (3),
Eu desembargado (4) seja.

Meses depois, a 10 de Abril de 1563, eram publicados em Goa os famosos *Colóquios* de Garcia da Orta, precedidos de uma ode dirigida ao vice-rei, na qual o Poeta faz o elogio da obra e do seu autor. É o primeiro trabalho impresso do Poeta (5).

Entretanto, o coração que tanto havia sofrido, tornou a dar sinal de si, depois de um pequeno repouso. Era do programa, que êle mais tarde compendiou neste soneto:

No tempo que de amor viver soía,
Nem sempre andava ao remo aferro-
[lhado,
Antes, agora livre, agora atado,
Em várias flamas variamente ardia.
Que ardesse num só fogo não queria
O Céu, porque tivesse experimentado
Que nem mudar as causas ao cuidado
Mudança na ventura me faria.
E, se algum pouco tempo andava isento,
Foi como quem ao peso descansou,
Por tornar a cansar com mais alento.
Louvado seja amor em meu tormento,
Pois para passatempo seu tomou
Este meu tão cansado sofrimento.

Agora a flama em que ardia era a *Bárbara escrava*, a humilde e formosa criatura, imortalizada nas incomparáveis redondilhas que todos conhecem:

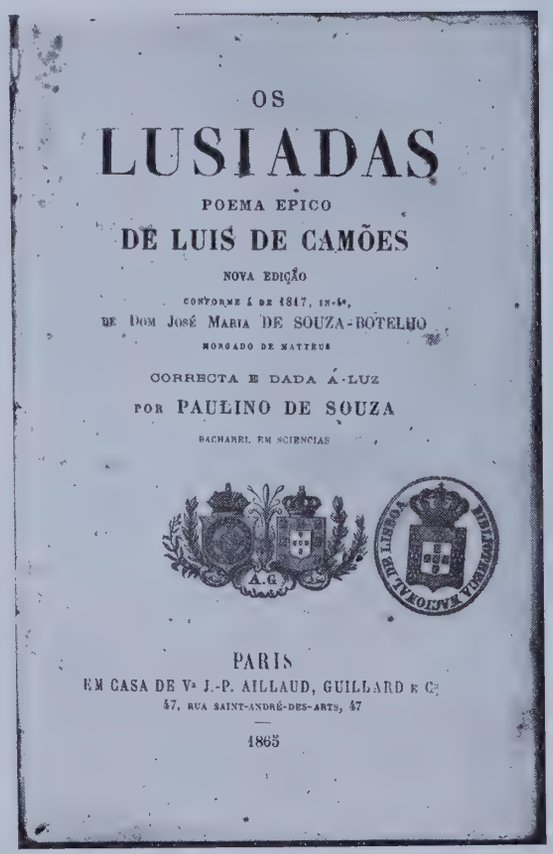
Aquela captiva,
Que me tem captivo,
Porque nela vivo,
Já não quer que viva
Eu nunca vi rosa
Em suaves molhos,
Que para meus olhos
Fosse mais formosa.

Nem no campo flores,
Nem no céu estrelas
Me parecem belas
Como os meus amores.
Rosto singular
Olhos sossegados,
Pretos e cansados,
Mas não de matar.

Uma graça viva,
Que neles lhe mora,
Para ser senhora
De quem é captiva.
Pretos os cabelos,
Onde o povo vão
Perde opinião
Que os louros são belos.

Pretidão de amor,
Tão doce a figura
Que a neve lhe jura
Que trocara a côr.
Leda mansidão,
Que o siso acompanha,
Bem parece estranha,
Mas bárbara não.

Presença serena,
Que a tormenta amansa.
Nela emfim descansa
Toda minha pena.
Esta é a captiva
Que me tem captivo;
E pois nela vivo,
É força que viva (1)




A EDIÇÃO DE *Os Lusíadas*, de 1865, feita em Paris pela casa Aillaud

Nem molhos de rosas, nem as flores do campo, nem as estrêlas do céu se podem comparar com a formosura da pobre escrava. Depois dos olhos verdes e dos olhos azuis, veem agora os pretos cuja graça torna cativo ao seu próprio senhor. Os cabelos louros que tantas vezes tinha cantado não igualam em formosura os cabelos pretos da Bárbara. Até a própria neve se trocava pela sua côr escura.

Admirável jóia literária, vinda tanto do coração, de uma tão encantadora simplicidade, que bastaria só por si para imortalizar um poeta (2).

Tanto se enleou Camões nos amores da escrava que fêz uma ode *(Aquele moço fero)* para se justificar. Também Aquiles — e mais era o valente guerreiro —, quando estava no cêrco de Tróia,

(1) O próprio diabo tem medo dêste Miguel, como o tem do santo dêste nome.
(2) Pois tem ligado ao seu serviço.
(3) A armada fêz-se à vela na entrada de Dezembro de 1562.
(4) Livre da penhora. Cf. Storck, *Vida*, pág. 624.
(5) Poderiam também ser desta época os chamados *Disparates da India*, mas não há nenhum indício interno de que êles fôssem escritos no Oriente. Alguns há, pelo contrário, que nos reportam a Lisboa. Cf., por exemplo, êste passo:

Ó vós, que sois secretários
Das consciências reais,
E que entre os homens estais
Por senhores ordinários:
Porque não pondes um freio
Ao roubar que vai sem meio,
Debaixo do bom govêrno?

Já não acontece o mesmo com o fragmento de *descrição do jôgo das canas*.

(1) Segundo a engenhosa interpretação de D. Carolina Michaëlis, o Poeta no fim do jantar aos amigos acima referidos, brindou à Bárbara, recitando as endechas e terminando por um «viva», incorporado no texto.
(2) À hetera Grácia de Morais, provàvelmente de origem espanhola, também Camões lhe fêz o soneto trocista que começa pela quadra:

Ilustre Grácia, nombre de una moza,
Primeira malhechora en este caso,
Á Mandoriedo, á Palma, al cojo Traso
Sugeto digno de immortal coroza

É uma paródia ao soneto de Garcilasso que tem por primeira quadra:

Ilustre honor del nombre de Cardona,
Decima moradora de Parnaso
À Transilo, à Minturno, al culto Tasso
Subjeto noble de immortal corona.

Ali se viu passado
Daquele furo agudo
Do menino que em todos pode tudo.

Ali se viu captivo
Da captiva gentil que serve e adora;
Ali se viu que vivo
Em vivo fogo mora,
Porque de seu senhor a vê senhora.

Também Salomão,

O rei famoso hebreio,
Que mais que todos soube, mais amou;
Tanto que a Deus alheio
Falso, sacrificou.
Se muito soube e teve, muito errou.

E o grande filósofo Aristóteles

A baixa concubina
Do vil eunuco Ermia
Aras ergueu, que aos deuses só devia.

Aras ergue a quem ama
O filósofo insigne namorado.
Doe-se a perpétua fama
E grita que é culpado.
De lesa divindade é acusado.

Já foge donde habita
Já paga a culpa enorme com desterro.

Ora tudo isto mostra

Que doutos corações não são de ferro.

Antes na altiva mente
No subtil sangue e engenho mais perfeito
Ha mais conveniente
E conforme sugeito
Onde se imprima o brando e doce afeito.

E à vista de tão altos exemplos, pregunta o Poeta:

Pois logo quem culpado
Será, se de pequeno oferecido
Foi todo a seu cuidado?
No berço instituido,
A não poder deixar de ser ferido?

Quem logo, fraco infante (1),
De outro mais poderoso foi sujeito,
E para cego amante
Desde o principio feito,
Com lagrimas banhando o tenro peito?

Se agora foi ferido (2)
Da penetrante ponta e força de herva,
E se Amor é servido
Que sirva à linda serva
Para quem minha (3) estrela me reserva?

E segue a enumeração das perfeições que o cativaram:

O gesto bem talhado,
O airoso meneio e a postura,
O rosto delicado
Que na vista figura
Que se ensina por arte a formosura (4),
Como pode deixar
De render a quem tenha entendimento?
Que quem não penetrar
Um doce gesto, a tento,
Não lhe é nenhum louvor viver isento (1).

A vida corria agora fácil para Camões. Dispondo das boas graças do vice-rei, tinha de certo assegurada a vinda para o reino. Seria até naturalmente companheiro de viagem do liberal fidalgo, que, segundo a praxe, lhe faria tôdas as despesas. Tudo isto, é claro, depois da promessa formal — que aliás já lhe não seria muito custosa — de não mais se lembrar da Infanta. Mas infelizmente, alguns meses antes de chegar ao termo do seu govêrno, «adoeceo o conde do Redondo e foi tão abreviada sua enfermidade que quasi se não sentio senão quando se disse que era falecido. O que causou em todos grande espanto e tristeza, porque estava muito bem quisto de todos. Faleceu aos 19 dias de fevereiro de 1564,... tendo governado a Índia dous anos e meio» (2).

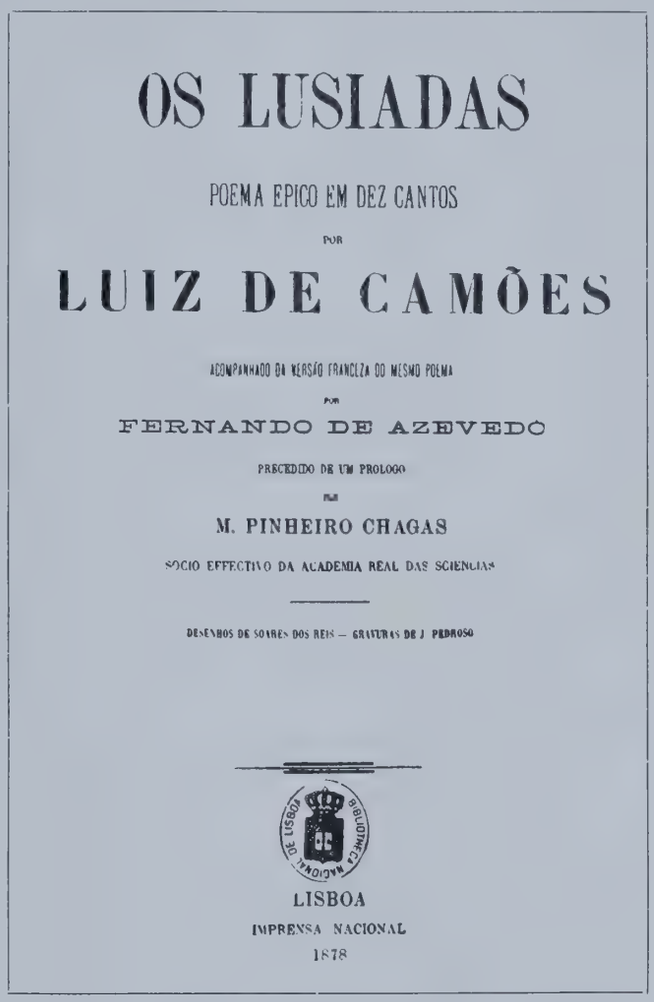
É fácil de presumir como devia ter sido dolorosa para Camões a prematura perda do seu generoso amigo.

Privado de recursos e tão longe da pátria, sentindo já naturalmente os primeiros rebates da decadência física, apressados por dez anos de peregrinação por diversas partes do Oriente, com que sombrias côres se lhe não antolharia por vezes o futuro? Dois sonetos exprimem as cogitações que deviam dominar-lhe o espírito durante os três longos anos que ainda se demorou na Índia depois do falecimento do conde do Redondo. Ei-los:

Oh! Como se me alonga, de ano em ano,
A peregrinação cansada minha!
Como se encurta e como ao fim caminha
Este meu breve e vão discurso humano!
Minguando a idade vai, crescendo o dano.
Perdeu-se-me um remédio que inda tinha.
Se por experiência se adivinha,
Qualquer grande esperança é grande engano.
Corro após este bem, que não se alcança;
No meio do caminho me falece.
Mil vezes cáio e perco a confiança.
Quando êle foge, eu tardo, e na tardança,
Se os olhos ergo, a ver se inda aparece,
Da vista se me perde e da esperança.

Eu cantei já, e agora vou chorando
O tempo que cantei tão confiado.
Parece que no canto já passado
Se estavam minhas lágrimas criando.
Cantei; mas se me alguem pergunta: quando?
Não sei; que também fui nisso enganado.

## OS LUSÍADAS MONUMENTAIS


OS LUSIADAS

POEMA EPICO EM DEZ CANTOS

POR

LUIZ DE CAMÕES

ACOMPANHADO DA VERSÃO FRANCEZA DO MESMO POEMA

POR

FERNANDO DE AZEVEDO

PRECEDIDO DE UM PROLOGO

POR

M. PINHEIRO CHAGAS

SOCIO EFFECTIVO DA ACADEMIA REAL DAS SCIENCIAS

DESENHOS DE SOARES DOS REIS — GRAVURAS DE J. PEDROSO

BIBLIOTHECA NACIONAL DE LISBOA

LISBOA

IMPRENSA NACIONAL

1878

A EDIÇÃO QUE O GLORIOSO ARTISTA SOARES DOS REIS tão artisticamente ilustrou

(1) Será culpado quem? etc.
(2) Será culpado se? etc.
(3) Passagem da terceira pessoa para a primeira.
(4) O contexto pede uma negativa: «Não se ensinar».

(1) No texto seguem-se os exemplos de Salomão e de Aristóteles, que juntámos ao de Aquiles, por comodidade de exposição.
(2) Couto, *Década* VII, 17, 7.

É tão triste este meu presente estado,
Que o passado por lêdo estou julgando.
Fizeram-me cantar manhosamente,
Contentamentos, não; mas confianças;
Cantava, mas já era ao som dos ferros.
De quem me queixarei, se tudo mente?
Porém que culpas ponho às esperanças,
Onde a Fortuna injusta é mais que os erros?

Factos da vida de Camões, durante o curto govêrno de João de Mendonça e do vice-rei D. Antão de Noronha, que chegou à Índia em 3 de Setembro de 1564, não os conhecemos. «Nem factos, nem hipóteses: um denso nevoeiro envolve os últimos anos da sua estada na Índia» (Storck, *Vida*, p. 333).

É contudo natural que trabalhasse na epopeia e que date desta época o canto X, para o que não faltavam em Goa as obras de Barros e de Castanheda (1).

É talvez também desta época o idílio de Montano (Camões) com uma desconhecida Nise, que estava em Goa e de aí saiu por mar. Creio se refere a ela e no-la apresenta o soneto seguinte:

Presença bela, angélica figura,
Em quem quanto o Céu tinha, [nos tem dado;
Gesto alegre, de rosas semeado,
Entre as quais se está rindo a [formosura;
Olhos onde tem feito tal mistura
Em cristal puro o negro mar- [chetado,
Que vemos já no verde delicado
Não esperança, mas enveja es- [cura;
Brandura, aviso e graça, que, [aumentando
A natural beleza co'um des- [prezo
Com que, mais desprezada, [mais se aumenta:
São as prisões de um coração [que, preso,
Seu mal ao som dos ferros [vai cantando,
Como faz a sereia na tormenta.

E agora já com o anagrama:

Não vás ao monte, Nise, com [teu gado,
Que lá vi que Cupido te buscava;
Por ti sòmente a todos perguntava,
No gesto menos plácido que irado.
Êle publica, emfim, que lhe has roubado
Os melhores farpões da sua aljava;
E com um dardo ardente assegurava
Traspassar êsse peito delicado.
Fuge de ver-te lá nesta aventura
Porque, se contra ti o tens iroso,
Pode ser que te alcance com mão dura.
Mas ai! que em vão te advirto temeroso,
Se à tua incomparável formosura
Se rende o dardo seu mais poderoso!

Mas a incomparável formosura teve de ausentar-se daquele que era a sua «vida»:

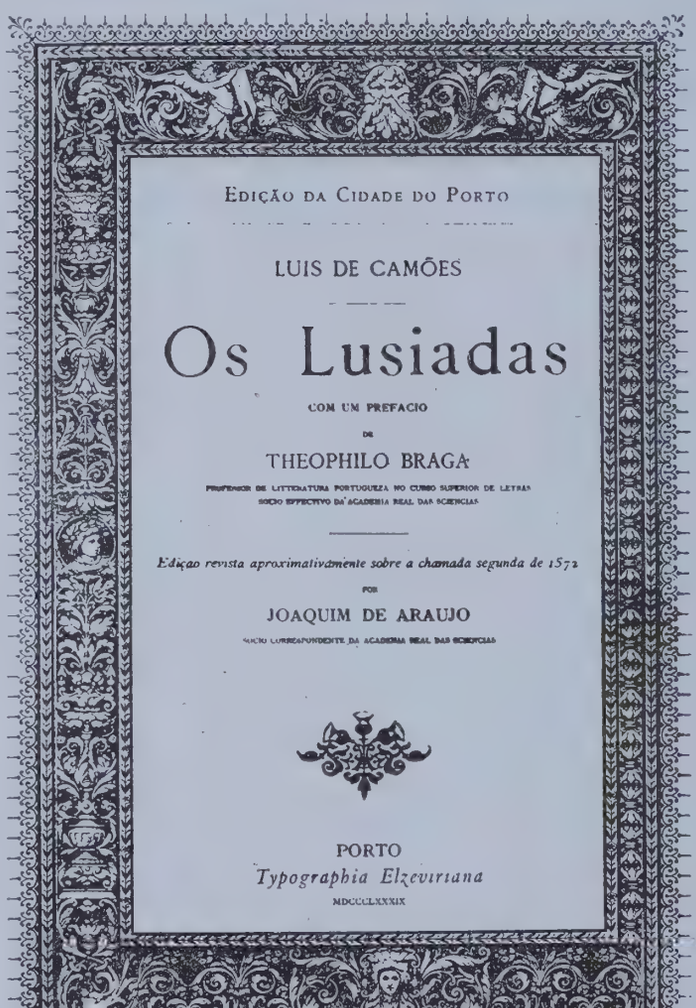
O raio cristalino se estendia
Por o mundo da Aurora marchetada,
Quando Nise, pastora delicada,
Donde a vida deixava se partia.
Dos olhos com que o Sol escurecia
Levando a luz em lágrimas banhada,
De si, do fado e tempo magoada,
Pondo os olhos no Céu, assim dizia:
Nasce, sereno Sol, puro e luzente;
Resplandece, purpúrea e branca Aurora,
Qualquer alma alegrando descontente;
Que a minha sabe tu que desde agora
Jamais na vida a podes ver contente,
Nem tão triste nenhuma outra pastora.

Agora os sentimentos de Montano:

Apartava-se Nise de Montano
Em cuja alma, partindo-se, [ficava;
Que o pastor na memória a [debuxava.
Por uma práia do Índico Oceano
Sôbre o curvo cajado se encos- [tava
E os olhos por as águas alon- [gava,
Em pouco se doiam de seu [dano.
Pois com tamanha mágoa e sau- [dade
(Dizia) quis deixar-me a que [eu adoro,
Por testemunhas tomo Céu e [estrelas;
Mas se em vós, ondas, mora pie- [dade,
Levai também as lágrimas que [choro,
Pois assim me levais a causa [delas.

E curtindo saüdades:

Quando o Sol encoberto vai mos- [trando
Ao mundo a luz quieta e du- [vidosa,
Ao longo de uma práia delei- [tosa
Vou na minha inimiga imagi- [nando.
Aqui a vi os cabelos concer- [tando;
Ali co'a mão na face tão for- [mosa;
Aqui falando alegre, ali cui- [dosa;
Agora estando queda, agora [andando.
Aqui esteve sentada, ali me viu,
Erguendo aquêles olhos tão [isentos;
Comovida aqui um pouco, ali [segura.
Aqui se entristeceu, ali se riu;
E, emfim, nestes cansados [pensamentos
Passo a vida vã, que sempre [dura.


EDIÇÃO DA CIDADE DO PORTO

LUIS DE CAMÕES

Os Lusiadas

COM UM PREFACIO

DE

THEOPHILO BRAGA

PROFESSOR DE LITTERATURA PORTUGUEZA NO CURSO SUPERIOR DE LETRAS
SOCIO EFFECTIVO DA ACADEMIA REAL DAS SCIENCIAS

*Edição revista aproximativamente sobre a chamada segunda de 1572*

POR

JOAQUIM DE ARAUJO

SOCIO CORRESPONDENTE DA ACADEMIA REAL DAS SCIENCIAS

PORTO
*Typographia Elzeviriana*
MDCCCLXXXIX

A EDIÇÃO «da cidade do Porto» (edição do tricentenário)

## Camões em Moçambique

Por fim Camões, não se sabe bem como, aparece-nos em Moçambique (1). Aí o veio encontrar Diogo do Couto, quando em 1569 partiu para Portugal. Tendo saído da

(1) Não eram para isto necessários os documentos existentes no arquivo de Gôa, como supõe W. Storck, *Vida*, pág. 645.

(1) Costuma dizer-se que tinha vindo com Pedro Barreto, que fôra provido nesta capitania, quando estava nomeado capitão mór da armada que havia de ir ao Malabar em 1567 e chegou a Gôa notícia de que vagara aquele pôrto. Veja-se Couto, *Déc.* VIII, C. 18. Êste autor é omisso a respeito do modo como Camões viera para Moçambique. Pedro de Maris, porém, informa que Pero Barreto o trouxe da Índia com largas promessas, a que depois faltou, chegando a prendê-lo, até lhe pagar duzentos cruzados que lhe dera na Índia para a viagem e que agora lhe pedia como dívida. E acrescenta que foram alguns fidalgos, amigos de Camões, que arribaram a Moçambique na *Santa Fé*, quem pagou a Pero Barreto a dívida de Camões e trouxe êste para Lisboa. Que veio na *Santa Fé* (em tempo supús que fôra na *Santa Clara*) e que alguns amigos lhe fizeram as despesas da viagem, está bem. Mas as outras asserções? Severim de Faria repete o que leu em Maris: «Pero Barreto tirou Camões do pensamento de voltar para o reino, para o levar comsigo para Moçambique, onde ia entrar por capitão de Sofala. Foi-se com êle Luís de Camões, movido de suas promessas, mas em breve tempo se viu desenganado delas. Pelo que, chegando àquela ilha a náu *Santa Fé*, que vinha para o reino, se quís nela embarcar. Acodiu a lho impedir Pero Barreto», etc. A *Santa Fé* chegou a Lisboa a 25 de Abril, A. Figueiredo Falcão.

OS LUSIADAS

LUIZ DE CAMÕES

EDIÇÃO CRITICA-COMMEMORATIVA

DO

TERCEIRO CENTENARIO DA MORTE DO GRANDE POETA

PUBLICADA NO PORTO

POR

EMILIO BIEL

TYPOGRAPHIA GIESECKE & DEVRIENT

ESTABELECIMENTO GRAPHICO

LEIPZIG MDCCCLXXX

A MAGNÍFICA E LUXUOSA EDIÇÃO DE *Os Lusíadas*, publicada por Emilio Biel e pelo nome do seu publicador conhecida

HOMENAGEM A CAMÕES

Grande Edição Manuscripta

DOS

LUSIADAS

PELOS

Contemporaneos illustres

DE

PORTUGAL E BRAZIL

*DIRIGIDA PELO*

Dr. THEOPHILO BRAGA

Dr Santos Valente, Jayme Victor, Francisco de Almeida, e Salvador Marques

ILLUSTRADA COM O RETRATO DO GRANDE EPICO, VINHETAS E DESENHOS Á PENNA DE ARTISTAS NOTAVEIS DOS DOIS PAIZES

E PREFACIADA POR

*MANUEL PINHEIRO CHAGAS*

LISBOA

*TYPOGRAPHIA ELZEVIRIANA*

1883

A EDIÇÃO MANUSCRITA DE *Os Lusíadas* que ficou incompleta, sendo apesar disso muito estimada no mercado livresco

Índia em Fevereiro dêste ano, foi forçado a arribar a Moçambique, onde esteve desde Abril a Novembro dêsse ano.

Ouçamo-lo agora: «Em Moçambique achámos aquele Principe dos Poetas de seu tempo, meu matalote e amigo Luís de Camões, tão pobre que comia de amigos; e para se embarcar para o Reino lhe ajuntámos os amigos toda a roupa que houve mister, e não faltou quem lhe desse de comer. E aquele inverno que esteve em Moçambique acabou de aperfeiçoar as suas *Lusíadas* para as imprimir, e foi escrevendo muito em um livro que ia fazendo, que intitulava *Parnaso de Luis de Camões*, livro de muita erudição, doutrina e filosofia, o qual lhe furtaram, e nunca pude saber no Reino delle, por muito que o inquiri, e foi furto notavel; e em Portugal morreo este excelente Poeta em pura pobreza» (*Decada* VIII, cap. 28).

É possível, é mesmo natural que na redacção primitiva da *Década* VIII, roubada, juntamente com a IX, a Couto, fôsse mais extensa a notícia relativa a Camões. O que hoje temos é apenas um «epílogo», como o próprio autor lhe chama, em que estão resumidas «as cousas mais notaveis e substanciais que sucederam», aproveitando, já na velhice, «alguns fragmentos e lembranças e o que lhe ficou na memória das cousas que viu» (1).

A parte mais importante do passo de Couto é a que se refere ao *Parnaso*. É também ela a que tem dado origem às mais variadas conjecturas. Era em verso, como o nome parece indicar? Era em prosa, como se pode inferir do assunto? Era um misto de verso e de prosa? Eram as poesias em hendecassílabos da escola italiana, por contraposição às redondilhas, que formariam o *Cancioneiro*? E passando a outro ponto: onde lhe foi roubado o *Parnaso*? Em Moçambique ou em Lisboa? E aproveitou-se alguém do roubo? Serviu-se dêle Rodrigues Lobo para a *Primavera*? Álvaro do Oriente, para a *Lusitânia transformada*?

Por outro lado, não haverá qualquer deficiência ou falta de precisão por parte de Diogo do Couto? Devemos lembrar-nos que os resumos desta Década e da nona os escreveu o cronista já na velhice e passados uns cinqüenta ou mais anos depois que se encontrara com o Poeta em Moçambique. Seja-me permitido supôr que no *Parnaso* incluia Camões tudo o que havia escrito ou tencionava publicar afora *Os Lusíadas*, mas que esta colecção, que não podia vir a lume enquanto fôsse viva a Infanta D. Maria, se perdeu por morte do Poeta. O que depois se publicou a partir de 1587 (*Filodemo* e *Amfitriões*) ia aparecendo pouco a pouco e provinha de cópias facultadas pelo Poeta, mesmo antes da última revisão.

As parcas notícias de Couto foram ampliadas nos fins do século XVII por alguém que se lembrou de forjar o texto primitivo das duas *Décadas* furtadas a Couto e foi até êste, segundo creio, o motivo da falsificação, pois que

(1) *Dedicatória* da *Década* VIII, datada de Janeiro de 1616. A 10 de Dezembro seguinte falleceu Couto com 74 anos de idade.

RETRATO DE LUÍS DE CAMÕES que acompanha a monumental edição de *Os Lusíadas*, publicada por Emílio Biel, no Pôrto

assim se tornavam indiscutíveis alguns dados que se foram acrescentando à biografia de Camões.

Eis o que se encontra no citado manuscrito : «Aqui em Moçambique achamos aquele Principe dos Poetas dos nossos tempos, Luís de Camões, de quem fui especial amigo e contemporâneo nos estudos em Portugal e na Índia matalotes muitos tempos e de casa e mesa, o qual tinha ido àquela fortaleza em companhia de Pedro Barreto Rolim, quando foi entrar naquela capitania, porque desejava êle de lhe fazer bem e o pôr em estado de se poder ir para o reino, por estar muito pobre, porque da viagem que fez à China por provedor dos defuntos, que lhe o governador Francisco Barreto deu, vindo de lá, se foi perder na costa de Sião, onde se salvaram todos despidos ; e o Camões por dita escapou com as suas *Lusíadas*, como êle diz nelas. E ali se lhe afogou uma moça china que trazia, muito formosa, com que vinha embarcado e muito obrigado. E em terra fez sonetos à sua morte, em que entrou aquele que diz

Alma minha gentil, que te partiste
Tam cedo desta vida descontente,
Repousa tu no céu eternamente
E viva eu cá na terra sempre triste.

A esta chama-lhe êle, em suas obras, Dinamene. Ali fêz também aquela grave e douta canção que começa :

Sobre os rios que vão
Por Babilonia me achei ;
Ali assentado chorei,
Alembrando-me Sião
E quanto nela passei.

O que tudo anda impresso no Livro de seus sonetos. Mas como êste homem teve sempre estrêla de Poeta, que é serem todos pobres, e uma natureza terrível e, emfim, pouca ventura, veio por sua condição a quebrar com êle o Pedro Barreto e a deitá-lo de si ; pelo que, ficou em estado de viver de esmolas de algumas pessoas. E sabendo estarmos na barra de Moçambique, me mandou êste soneto, que trago aqui para testemunho do miserável estado em que estava.

Soneto de Luís de Camões a Diogo do Couto :

Amado Couto : O largo e poderoso
Céu, por quem todo o mundo é governado,
Agora um golpe tem descarregado,
Depois de mil, e mui bem despiadoso
A fortaleza e braço tão forçoso,
A quem o sábio peito está obrigado,
Já agora jaz por terra espedaçado,
Que não se teve o golpe tão furioso.
Guarde-vos Deus de virdes a sofrer
Tamanho mal, que, posto que altamente,
Qual a palma co peso mais se exalta,
Tão duro este golpe é de se poder ter
Que no mais forte, estoico e sapiente
De conselho e de esforço fará falta.

Êste inverno reformou o Camões suas *Lusíadas* e me pediu lhas comentasse, o que eu comecei a fazer ; e tendo quatro cantos findos, que me embeberam mais de cinco mãos de papel, por ser o comento muito copioso, porque, para se fazer bem, era necessário declarar tudo o que Vasco da Gama contou ao rei de Melinde da origem de Portugal e de seus reis e tudo o que aquela ninfa lhe mos-

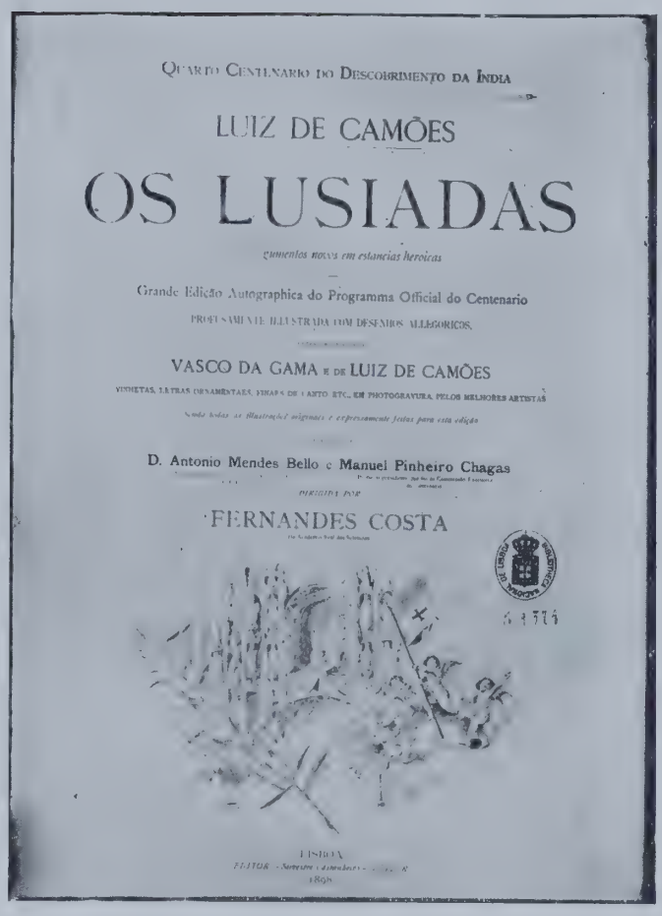
O RETRATO DE LUÍS DE CAMÕES desenhado por Soares dos Reis e gravado por Pedroso. Em *Os Lusíadas*, edição de Lisboa, 1878

trou, na Ilha de Santa Elena, dos Visoreis que haviam de governar a Índia, e todos os seus feitos ; mas atalhou-me isto mandar-me S. Magestade que escrevesse a História das Índias. E se aqueles feitos daqueles visoreis os não relatei no comento o fiz mais largamente em nove Décadas da História da Índia que tenho compostas, de que andam já cinco ou seis impressas. E os cantos que tinha comentados cessaram e os lancei em carneiro. Neste inverno começou Luís de Camões a compôr um livro muito douto, de muita erudição, que intitulou *Parnosso* (!) *de Luis de Camões,* porque continha muita poesia, filosofia e outras sciências, o qual lhe desapareceu e nunca pude em Portugal saber dêle. Deixei-o no reino, pobre e sem remédio e estado, que quando morreu o enterrou a confraria dos Cortesãos e o depositaram à porta do mosteiro de Sant'Ana, da banda de fora, chãmente. E porque em todo o tempo houve Mecenas que favoreceram as letras, não faltou a Camões, porque depois D. Gonçalo Coutinho, por sua fidalguia e pelo que devia à sciência, lhe mandou pôr uma campa sôbre sua cova, com o letreiro que declarava quem era e as obras que compôs. Lá no reino correu a mesma fortuna que na Índia. E não é de espantar, que, quem nasceu para triste, já não pode ser contente» (1).

Não é difícil provar que é apócrifo o códice onde estas notícias se contêm.

*a)* Em primeiro lugar, Couto chama às *Decadas 8.ª e 9.ª* um epílogo ou resumo das que lhe furtaram. Ora nem uma nem outra das que se encontram no manuscrito do Pôrto são sensìvelmente mais extensas do que as duas autênticas. Os assuntos versados são em geral os mesmos, com pequenas alterações na ordem da exposição e a cada passo é perfeita a identidade dos vocábulos.

*b)* Couto dividia cada uma das *Décadas* em dez livros (e daqui lhe advém o nome). É o que acontece na 10.ª (a primeira que escreveu e começa com Felipe I de Portugal) e nas 4.ª, 5.ª, 6.ª e 7.ª. A 11.ª perdeu-se e a 12.ª vai só até o livro 5.º. *À priori* podemos, pois, conjecturar que a 8.ª e 9.ª se achariam divididas em livros e êstes em capítulos. Mas podia também não se adoptar completamente esta distribuïção, pois o cronista já se


QUARTO CENTENARIO DO DESCOBRIMENTO DA INDIA

LUIZ DE CAMÕES

OS LUSIADAS

*quinhentos novos em estancias heroicas*

Grande Edição Autographica do Programma Official do Centenario

PROFUSAMENTE ILLUSTRADA COM DESENHOS ALLEGORICOS,

VASCO DA GAMA E DE LUIZ DE CAMÕES

VINHETAS, LETRAS ORNAMENTAES, VIRAES DE CANTO ETC., EM PHOTOGRAVURA, PELOS MELHORES ARTISTAS

D. Antonio Mendes Bello e Manuel Pinheiro Chagas

DIRIGIDA POR

FERNANDES COSTA

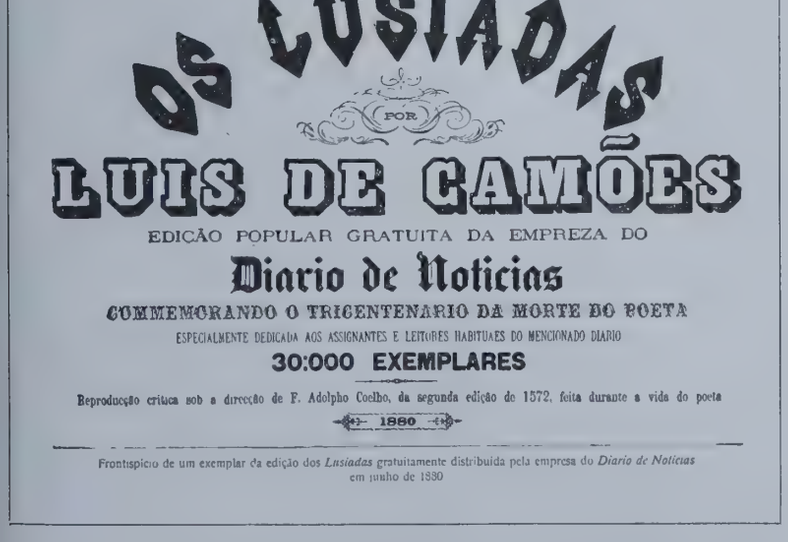
LISBOA

1898

A MONUMENTAL EDIÇÃO AUTOGRÁFICA DE *Os Lusíadas* publicada para solenizar o quarto centenário do descobrimento da Índia, em 1898

achava muito velho (1) quando as compôs. Ora nas *Memórias de literatura de Academia,* t. I, págs. 339 e seguintes, encontra-se um trabalho de Fr. Joaquim Forjaz, *Sôbre algumas Décadas inéditas de Couto,* em que se diz o seguinte: Furtados a Diogo do Couto, os dois volumes que continham as *Décadas 8.ª e 9.ª,* de que não há senão o 1.º livro da primeira e 22 capítulos da 2.ª, recopilou a 8.ª em 40 capítulos e a 9.ª em 34 ; e esta recopilação escrita pelo seu amanuense e subscrita pela própria letra do famoso historiador, forma um grosso volume, que se acha originalmente em um dos almários em que se guardam os manuscritos pertencentes à biblioteca do convento da Graça (Lisboa)». Êste volume acha-se hoje na Tôrre do Tombo e as duas Décadas nêle contidas fazem parte da colecção publicada pela «Regia Oficina tipográfica», em 1777-1778, sob o título *Da Asia* de *Diogo do Couto.* Não encontro notícia mais do 1.º livro da primitiva 8.ª *Década;* mas pelo testemunho do frade graciano sabemos que êle existiu ; que portanto esta parte da *Asia* se achava também dividida em livros e que por isso o manuscrito do Pôrto não passa de uma falsificação. A *Década* 9.ª, a última, segundo parece, que saiu da pena de Couto, ficou apenas na divisão em capítulos. Não se sabe também onde param os 22 capítulos que fr. Joaquim Forjaz viu; mas os

(1) Fl. 145-146 v. Êste passo do manuscrito já foi publicado pelo sr. João Grave no *Boletim da Classe de Letras* da Academia das Sciências.


OS LUSIADAS

POR

LUIS DE CAMÕES

EDIÇÃO POPULAR GRATUITA DA EMPREZA DO

Diario de Noticias

COMMEMORANDO O TRICENTENARIO DA MORTE DO POETA

ESPECIALMENTE DEDICADA AOS ASSIGNANTES E LEITORES HABITUAES DO MENCIONADO DIARIO

30:000 EXEMPLARES

Reproducção critica sob a direcção de F. Adolpho Coelho, da segunda edição de 1572, feita durante a vida do poeta

1880

Frontispicio de um exemplar da edição dos *Lusiadas* gratuitamente distribuida pela empresa do *Diario de Noticias* em junho de 1880

A EDIÇÃO POPULAR do tricentenário publicada pelo *Diário de Notícias,* de Lisboa

(1) Sabemos pelo prólogo que precede o resumo da 8.ª, que tem a data de 28 (aliás 25) de Janeiro de 1616, que a primitiva redacção das *Décadas* 8.ª e 9.ª estava pronta em 1615. «Em breve tempo acabei a oitava e nona Décadas, que já o ano passado pretendia mandar a V. M.». Couto faleceu em 10 de Dezembro de 1616 com 74 anos de idade.

34 do manuscrito do Pôrto reproduzem os da nova redacção de Couto, eliminando, porém, a enumeração dos capítulos, que não devia faltar, e se colige da comunicação académica não faltava, na primeira redacção.

Mas deixemos êstes e outros argumentos da mesma natureza que ainda se podem aduzir e analizemos as novidades que o manuscrito apócrifo acrescenta ao resumo da *Década 8.ª*.

*a)* «De quem foi contemporâneo nos estudos em Portugal». Basta advertir que Diogo do Couto nasceu em 1542 e que foi aos 11 anos, isto é, 1553, que êle começou a ouvir gramática no Colégio de Santo Antão, em Lisboa (1). Quere dizer: ou Camões estava na cadeia ou já ia a caminho da Índia quando Couto iniciou os seus estudos em instituto público.

*b)* «Veio para Moçambique em companhia de Pero Barreto». Informações que o forjador do apócrifo encontrou ainda mais desenvolvidas em Maris.

*c)* «Fez a viagem à China por provedor dos defuntos». Repetição do que se encontra em Maris.

*d)* «Padeceu naufrágio na costa de Sião, onde se salvaram todos despidos». Camões, que estava um pouco melhor informado, diz que o naufrágio foi em uns baixos e que dêstes, tendo escapado ao perigo das costas, foi entrar na foz do «plácido e brando» Mecom, que passa por Camboja.

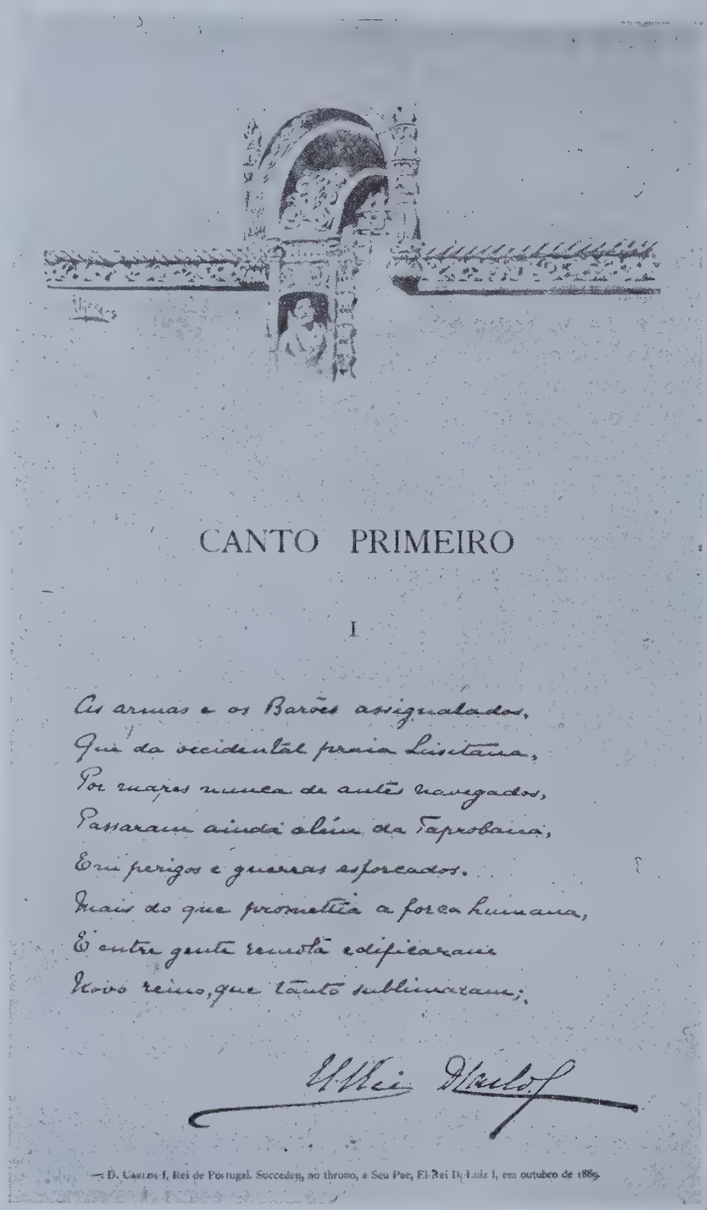
*e)* «Ali se lhe afogou uma moça chinesa muito formosa, que trazia consigo e a cuja morte fez, entre outros, o soneto *Alma minha gentil*». A leitura dos sonetos transcritos neste estudo mostra que efectivamente Camões trazia consigo, quando naufragou, uma mulher a quem dedicava grande afeição e que morreu afogada. A nacionalidade desta é apenas inferida da circunstância de se dizer que o Poeta vinha da China.

*f)* «Ali fez a canção que começa *Sobre os rios.*» Estas redondilhas foram escritas em condições muito diferentes das que supõe o autor do apócrifo.

*g)* «Sabendo estarmos na barra me enviou um soneto». Não tem o cunho camoniano. Couto arribou a Moçambique, onde se demorou alguns meses. Mal se compreende como Camões nem esperasse pelo desembarque do seu amigo para lhe enviar o pobre soneto.

*h)* M. Correia já se tinha referido à identificação da Ilha dos Amores com a de Santa Helena.

Presumo que foi escrita em Moçambique a famosa canção *Vinde cá,* que pelos dados biográficos que encerra merece uma atenção especial. Apresentarei no fim de cada estrofe o comentário que julgar indispensável. O texto é o da *princeps*.



CANTO PRIMEIRO

I

As armas e os Barões assinalados,
Que da ocidental praia Lusitana,
Por mares nunca de antes navegados,
Passaram ainda além da Taprobana,
Em perigos e guerras esforçados.
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram
Novo reino, que tanto sublimaram;

— D. Carlos I, Rei de Portugal. Succedeu, ao throno, a Seu Pae, El-Rei D. Luiz I, em outubro de 1889.

A ABERTURA DO PRIMEIRO CANTO DE *Os Lusíadas* escrita pelo punho do rei D. Carlos I, na edição autográfica do Centenário da Índia

I

Vinde cá, meu tão certo se-
[cretário.
Dos queixumes que sempre
[ando fazendo,
Papel, com quem a pena de-
[safogo.
As semrazões digamos que
[vivendo
Me faz o inexorável e con-
[trário
Destino, surdo a lágrimas e
[a rogo
Deitemos água pouca em
[muito fogo
Acenda-se com gritos um
[tormento
Que a todas as memórias
[seja estranho.
Digamos mal tama-
[nho
A Deus, ao mundo, á gente
[e, emfim, ao vento
A quem já muitas vezes o
[contei
Tanto debalde como o conto
[agora.
Mas já que para errores fui
[nascido
Vir êste a ser um dêles não
[duvido.
Que pois já de acertar estou
[tão fora,
Não me culpem também se
[nisto errei.
Se quer este refúgio só terei:
Falar e errar sem culpa, li-
[vremente.
Triste quem de tão pouco
[está contente!

Queixumes contra o destino. Bem sabe que nada lhe aproveitam, antes exacerbam a sua dôr. Mas seja-lhe permitido persistir no engano de que tem nêles um refúgio.

No v. 3 creio se deve ler: «Pena (penna) com que a pena». O secretário não é o papel, mas a pena com que escreve. O trocadilho era corrente e o Poeta várias vezes usou dêle. Veja-se, por exemplo, nas redondilhas *Sôbolos rios que vão,* v. 174-175:

Razão é que canse a penna
De escrever pena tamanha.

II

Já me desenganei que de queixar-me
Não se alcança remédio; mas quem pena
Forçado lhe é gritar, se a dor é grande.
Gritarei; mas é debil e pequena

(1) Veja-se a *Vida de Diogo do Couto,* nos *Discursos vários* de Severim de Faria. O douto e meticuloso cónego de Évora carteava-se com o guarda-mór da Tôrre do Tombo da Índia; merecem, portanto, tôda a confiança os dados biográficos que nos ministra.

## O "TRINCA-FORTES"

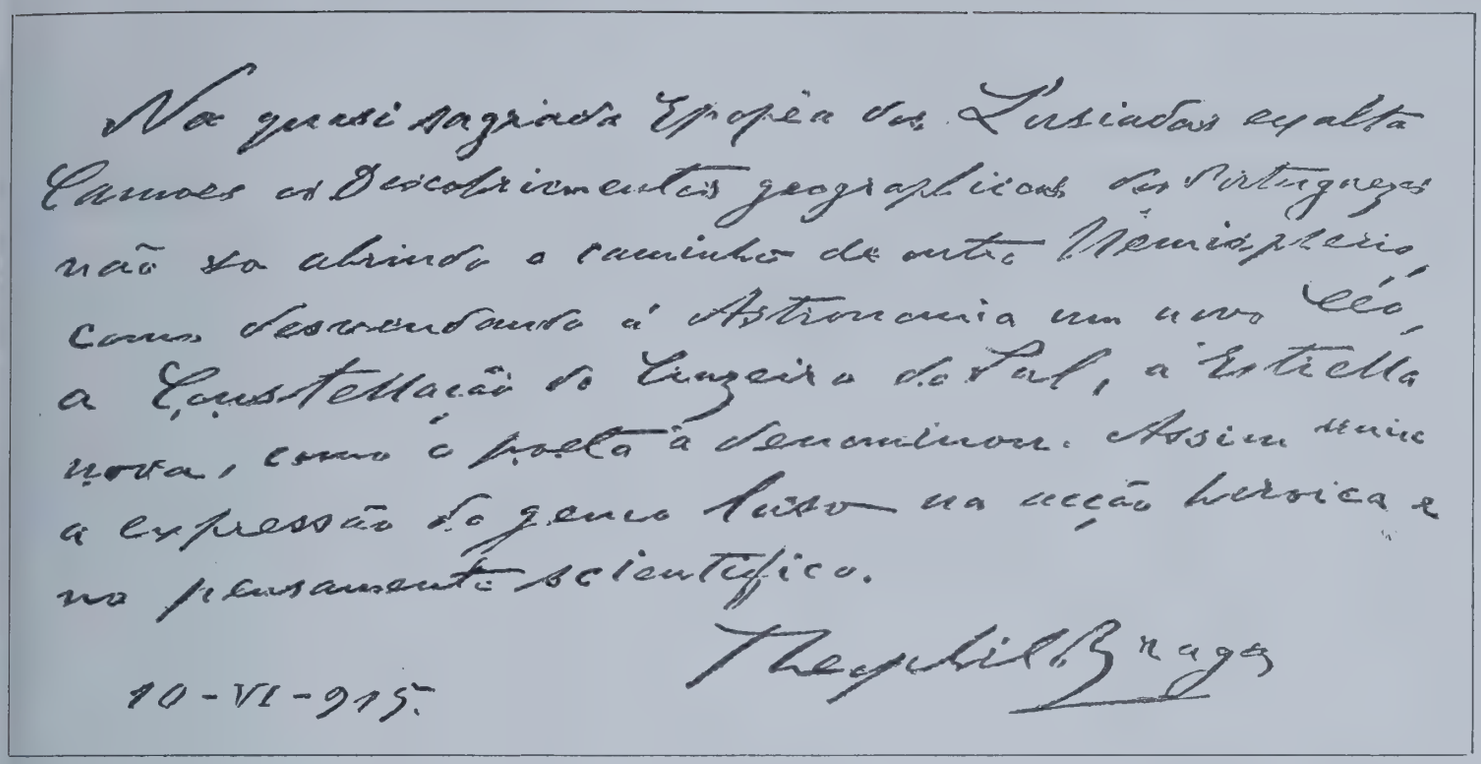
Luís de Camões representado pelo grande pintor José Malhôa, em uma tela no Museu de Artilharia, em Lisboa

A tela em que o grande artista, que é José Malhôa, representou Camões, é uma das mais interessantes evocações da nossa primacial figura literária. Jorge Pinto reproduziu-o em azulejos que se exibem na parede da fachada do Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Camões aparece-nos em plena vida, cheio de audácia, pleno de confiança.

Luís de Camões

Quadro do grande pintor José Malhôa existente no Museu de Artilharia

(Fotografia cedida pela sr.ª D. Julieta Ferrão)




Fac-simile do autógrafo de Teófilo Braga escrito para o jornal *O Século*. Foi publicado no dia 14 de Junho de 1915, 335.º aniversário da morte de Camões. Era então Teófilo Braga o supremo magistrado da Nação

A voz, para poder desabafar-me,
Por que nem com gritar a dor se abrande.
Quem me dará sequer que fora mande
Lagrimas e suspiros infinitos,
Iguais ao mal que dentro na alma mora?
Mas quem pôde algum' hora
Medir o mal com lágrimas ou gritos?
Emfim, direi aquilo que me ensinam
A ira, a mágoa e delas a lembrança,
Que é outra dor por si mais dura e firme.
Chegai, desesperados, para ouvir-me,
E fujam os que vivem de esperança,
Ou aqueles que nela se imaginam,
Porque Amor e Fortuna determinam
De lhe darem poder para entenderem
Á medida dos males que tiverem.

III

Quando vim da materna sepultura
De novo ao mundo, logo me fizeram
Estrêlas infelices obrigado;
Com ter livre alvedrio, não mo deram,
Que eu conheci mil vezes na ventura
O melhor, e o pior segui forçado.
E para que o tormento conformado
Me dessem com a idade, quando abrisse,
Inda menino, os olhos brandamente
Mandam que, diligente,
Um menino sem olhos me ferisse.
As lagrimas da infância já manavam
Com uma saudade namorada;
O som dos gritos que nos berço dava
Já como de suspiros me scava.
Co a idade o fado estava concertado,
Porque, quando por caso me embalavam,
Se de amor tristes versos me cantavam,
Logo me adormecia a natureza;
Que tão conforme estava co a tristeza.

V. 41. Para dar à sua biografia um aspecto lúgubre, começa o Poeta por chamar sepultura ao ventre materno. Isto, porém, não significa que a mãe morresse de parto, como alguns têm entendido. Só seria admissível tal interpretação, se *aliunde* tivéssemos notícia do facto, ou se a expressão estivesse já consagrada com êste sentido.

V. 42-43. «Nasci sob o influxo de estrelas funestas». Alusão à crença ainda corrente no tempo do Poeta de que a sorte do homem dependia da posição que ocupavam certos astros na hora em que êle nascia e da boa ou má qualidade dêsses astros.

De Laura, por exemplo, diz Petrarca na canção *Tacer non posso:*

Il di che costei nacque, eran le stelle
Che producen fra voi felici effetti,
In luoghi alti ed eletti.

É inaceitável a opinião do dr. Teófilo Braga, que quere ver nas palavras da Canção uma referência ao boato que correu de que, a 4 ou 5 de Fevereiro de 1524, haveria um dilúvio, produzido pelo ajuntamento de alguns planetas no signo de Pisces, e que dessas palavras julga poder inferir a data do nascimento do Poeta (*Camões: Época e Vida*, pág. 156 e seguintes). O boato correu, não há dúvida; o terror que dêle resultou foi uma realidade; mas as palavras do Poeta apenas querem dizer que êle nasceu com má sorte. É a «má Fortuna», a «sua estrela», a que por vezes se refere. Cf., por exemplo, os sonetos *Erros meus* e *Em prisões baixas*.

V. 45. Conheci no decorrer da vida.

V. 47 e seguintes. Cf. a ode *Aquele moço fero*, vv. 36-45. A Boscan também lhe aconteceu coisa parecida, — como se vê pelo soneto que principia:

Aun bien no fuy salido de la cuna
Ni d'el ama la leche uve dexado,
Quando el amor me tuno condenado
A ser de los que siguen sin fortuna.

Camões apresenta-se agora como vítima do Amor, ferido por êste quando ainda se não podia defender, e ferido por ordem das «estrelas infelices», sob cujo domínio veio ao mundo. Em outros tempos, porém, gabava-se de que a princípio vivera isento do poder do «me-

nino» de que agora se dá como ferido ainda no berço. Veja-se, por exemplo, êste passo de uma das canções *Manda-me Amor que cante:*

Sem conhecer amor viver soia,
Seu arco e seus enganos desprezando,
Quando vivendo deles me mantinha.
Um amor enganoso que fingia,
Mil vontades alheias enganando,
Me fazia zombar de quem o tinha.

IV

Foi minha ama uma fera; que o Destino
Não quis que mulher fosse a que tivesse
Tal nome para mim; nem a haveria.
Assi criado fui, por que bebesse
O veneno amoroso de menino
Que na maior idade beberia
E por costume não me mataria.
Logo então vi a imagem e semelhança
De aquela humana fera, tão formosa,
Suave e venenosa,
Que me criou aos peitos da esperança,
De quem eu vi depois o original,
Que de todos os grandes desatinos
Faz a culpa soberba e soberana.
Parece-me que tinha forma humana,
Mas scintilava espiritos divinos.
Um meneio e presença tinha tal,
Que se vangloriava todo o mal
Na vista dela; a sombra co' a viveza
Excedia o poder da natureza.

V. 61. Ferido ainda no berço pelo Amor, Camões teve também por ama uma fera, porque não houve nem haveria mulher que lhe servisse de ama, e demais a mais uma fera venenosa, para o habituar ao veneno amoroso.

Na elegia *O poeta Simónides* lastima-se êle de que a «sua estrela» o não tivesse criado no Cáucaso, «ao peito de um tigre da Hircânia», pois assim

Homem fôra formado de diamante.

O mesmo conceito reaparece nas églogas *As doces cantilenas,* em que um dos sátiros diz às ninfas que lhe iam fugindo (vv. 284-289):

Nem vós nascidas sois de gente humana,
Nem foi humano o leite que mamastes,
Mas de alguma disforme fera Hircana
Lá no Caucaso horrendo vos criastes.
Daqui trouxestes a aspereza insana,
Daqui os cálidos peitos congelastes.

E mais adiante (vv. 470-473), o leão e a leôa são implìcitamente incluidos

Entre as feras monteses venenosas.

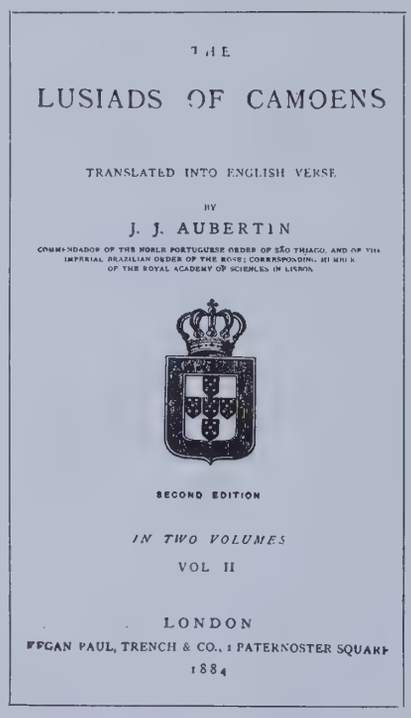
Por mais longe que estejamos da realidade, é de uma fera venenosa que o Poeta fala, para nos dizer que foi assim habituado a beber o veneno amoroso desde menino e que portanto êste veneno o não mataria mais tarde.

As duas explicações: foi «amamentado por uma cabra», ou «teve por ama uma mulher de maus costumes, uma *loba*», não se conciliam com a letra do texto. O leite de cabra não é venenoso e que «fera» está no sentido próprio vê-se pela «mulher» do v. 62 e pela «humana fera» do v. 69.

É que o Poeta quis dar à primeira fase da sua vida um aspecto estranho, fantástico: sai da sepultura materna; fica logo sujeito a estrêlas funestas, que lhe negam a liberdade; é ferido no berço pelo Amor; amamenta-o uma fera venenosa.

É um esbôço auto-biográfico análogo ao que traçou nas redondilhas *Al Rey:*

Naciendo mesquino,
Dolor fué mi cama;
Tristeza fué el ama;
Cuidado el padrino.
Vestió-me el destino
Negra vestidura,
Huijo la ventura.
.....
Oh que nacimiento,
Que luego en la cuna
Me seguió Fortuna.
.....
No puso mi estrella
Mas ventura en min;
Ansi vive enfim
Quen nace sin ella.


THE

LUSIADS OF CAMOENS

TRANSLATED INTO ENGLISH VERSE

BY

J. J. AUBERTIN

COMMENDADOR OF THE NOBLE PORTUGUESE ORDER OF SÃO THIAGO, AND OF THE IMPERIAL BRAZILIAN ORDER OF THE ROSE; CORRESPONDING MEMBER OF THE ROYAL ACADEMY OF SCIENCES IN LISBON

SECOND EDITION

*IN TWO VOLUMES*

VOL II

LONDON

KEGAN PAUL, TRENCH & CO., 1 PATERNOSTER SQUARE

1884

UMA CURIOSA TRADUÇÃO de *Os Lusíadas,* em inglês. Edição cuidada e nitidíssima

VV. 68-80. Mas a fera venenosa que amamentou Camões era já a imagem e semelhança de outra fera, mas esta humana, que o criou aos peitos da esperança. E a segunda também não foi, por sua vez, senão uma imagem e semelhança de outra, a causadora dos grandes desatinos do Poeta, a que o fêz incorrer em uma culpa que o enche de orgulho.

O que fica dito acima não deixa dúvidas enquanto à identificação das duas feras humanas: Isabel Tavares e a Infanta D. Maria. É agora desta que a canção se vai ocupar, reservando para a primeira uma saüdosa recordação na última estrofe.

VV. 75-80. Cf. a canção *Manda-me Amor,* especialmente a chamada 1.ª variante:

V

Que género tão novo de tormento
Teve Amor, sem que fosse, não sòmente
Provado em mim, mas todo executado?
Implacáveis durezas, que ao fervente
Desejo, que dá força ao pensamento,
Tinham de seu propósito abalado,
E corrido, de ver-se injuriado...
Aqui, sombras fantásticas, trazidas
De algumas temerárias esperanças...
As bemaventuranças,
Também nelas pintadas e fingidas...
Mas a dor do desprezo recebido,
Que todo o fantasiar desatinava,
Estes enganos punha em desconcêrto.
Aqui, o adivinhar e o ter por certo
Que era verdade quanto adivinhava,
E logo o desdizer-me, de corrido;
Dar às cousas que via outro sentido;
E para tudo, emfim, buscar razões...
Mas eram muitas mais as sem-razões.

VI

Não sei como, sabia estar roubando
Co' os raios as entranhas, que fugiam
Para ela por os olhos subtilmente;
Pouco a pouco invisíveis me saíam,
Bem como do véu húmido exalando
Está o subtil humor o sol ardente.
O gesto puro, emfim, e transparente,
Para quem fica baixo e sem valia
Este nome de belo e de formoso;
O doce e piedoso
Mover de olhos, que as almas suspendia,
Foram as hervas mágicas que o céu

Me fez beber, as quais por longos anos
Noutro ser me tiveram transformado,
E tão contente de me ver trocado
Que as mágoas enganava cos enganos,
E diante dos olhos punha o véu
Que me encobrisse o mal que assim cresceu,
Como quem com afagos se criava
Daquela para quem crescido estava.

VII

¿Pois quem pode pintar a vida ausente,
Com um descontentar-me quanto via;
E aquele estar tão longe donde estava;
O falar, sem saber o que dizia;
Andar, sem ver por onde, e juntamente
Suspirar, sem saber que suspirava?
¿Pois quando aquele mal me atormentava
E aquela dôr, que das Tartáreas águas
Saiu ao mundo, e mais que todas doi,
Que tantas vezes sói
Duras iras tornar em brandas mágoas?
Agora, co'o furor da mágoa irado,
Querer e não querer deixar de amar;
E mudar noutra parte, por vingança,
O desejo privado de esperança,
Que tão mal se podia já mudar;
Agora, a saudade do passado,
Tormento puro, doce e magoado,
Que converter fazia estes furores
Em magoadas lagrimas de amores.

IX

Que desculpas, comigo só, buscava
Quando o suave Amor me não sofria
Culpa na cousa amada, e tão amada!
Eram, emfim, remédios que fingia
O medo do tormento, que ensinava
A vida a sustentar-se, de enganada.
Nisto uma parte dela foi passada,
Na qual se tive algum contentamento,
Breve, imperfeito, tímido, decente,
Não foi senão semente
De um comprido, amaríssimo tormento.
Este curso continuo de tristeza,
Estes prantos vãmente derramados,
Me foram apagando o ardente gosto,
Que tão de siso na alma tinha posto,
Daqueles pensamentos namorados
Com que criei a tenra natureza,
Que, do longo costume da aspereza,
Contra quem força humana não resiste,
Se converteu ao gosto de ser triste.

X

D'est'arte, a vida em outra fui trocando;
Eu, não; mas o destino fero, irado;
Que eu, inda assim, por outra a não trocára.
Fez-me deixar o pátrio ninho amado,
Passando o longo mar, que ameaçando
Tantas vezes me esteve a vida cara;
Agora experimentando a fúria rara
De Marte, que nos olhos quis que logo
Visse e tocasse o acerbo fruto seu
(E neste escudo meu
A pintura verão do infesto fogo);
Agora peregrino, vago, errante,
Vendo nações, linguagens e costumes,
Céus vários, qualidades diferentes,
Só por seguir com passos diligentes
A ti, Fortuna injusta, que consumes
As idades, levando-lhes diante
Uma esperança, em vista, de diamantes;
Mas, quando das mãos cái, se conhece
Que é fragil vidro aquilo que aparece.

XI

A piedade humana me faltava,
A gente amiga já contrária via,
No perigo primeiro; e no segundo
Terra em que pôr os pés me falecia,
Ar para respirar se me negava;
E faltava-me, emfim, o tempo e o mundo.
Que segredo tão árduo e tão profundo,
Nascer para viver, e para a vida
Faltar-me quanto o mundo tem para ela!
E não poder perdê-la
Estando tantas vezes já perdida!
Emfim, não houve transe de fortuna,
Nem perigos, nem casos duvidosos,
Injustiças daquelas que o confuso


Luiz de Camões

OS

LUSIADAS

EDIÇÃO ILLUSTRADA

COM VINTE HELIOGRAVURAS EM PAGINA SEPARADA

POR

Alfred Bramtot

ARTISTA PREMIADO COM O PRIMEIRO PREMIO DE ROMA

E com as medalhas das Exposições de Pintura de Paris nos annos de 1879 e 1885

DEZ VINHETAS DE REMATE EM HELIOGRAVURA

E

CINCOENTA E CINCO DESENHOS D'ESQUADRIA E DE REMATE ESPECIAES A CADA CANTO

POR

Paulin Bord

GUILLARD, AILLAUD & Cia, EDITORES

47, rua de Saint-André-des-Arts, 47 PARIS — FILIAL: 242, rua Aurea, 1º LISBOA

1890


A LUXUOSA E MAGNÍFICA EDIÇÃO DE *Os Lusíadas* publicada em 1890 por Guillard, Aillaud & C.ª. Profusamente ilustrada, dela reproduzimos algumas das soberbas ilustrações que a acompanham

Regimento do mundo, antigo abuso,
Faz sobre os outros homens poderosos,
Que eu não passasse, atado à grã coluna
Do sofrimento meu, que a importuna
Perseguição de males em pedaços
Mil vezes fez, à força de seus braços.

XII

Não conto tanto os males, como aquele
Que, depois da tormenta procelosa,
Os casos dela conta em pôrto ledo;
Que, inda agora, a fortuna fluctuosa
A tamanhas misérias me compele
Que de dar um só passo tenho medo.
Já de mal que me venha não me arredo,
Nem bem que me faleça já pretendo,
Que para mim não val astúcia humana.
Da força soberana

A ESTÁTUA DE LUÍS DE CAMÕES NA PRAÇA DE CAMÕES, EM LISBOA. Mostra-se o monumento como êle foi primitivamente, rodeado de grades. O monumento é de Vítor Bastos e foi inaugurado a 9 de Outubro de 1867. A estátua é de bronze. Tem 4 metros de altura e está assente num pedestal octogno de 7 metros e 48 centímetros de altura, rodeado de 8 estátuas em pedra lioz de 2m,40, que representam: Fernão Lopes, Pedro Nunes, Gomes Eannes de Azurara, João de Barros, Fernão Lopes de Castanheda, Vasco Mousinho de Quevedo, Jerónimo Côrte Real e Francisco de Sá de Miranda. A Camões há vários monumentos. Em 1881 inaugurou-se um em Coimbra. Em Macau existe outro

Da Providência, emfim, divina pendo.
Isto que cuido e vejo, às vezes tomo
Para consolação de tantos danos;
Mas a fraqueza humana quando lança
Os olhos no que corre e não alcança
Senão memória dos passados anos,
As águas que então bebo e o pão que como
Lágrimas tristes são, que eu nunca domo,
Senão com fabricar na fantasia
Fantásticas pinturas de alegria.

XIII

Que, se possível fosse que tornasse
O tempo para trás, como a memória,
Por os vestígios da primeira idade,
E de novo tecendo a antiga história
De meus doces errores, me levasse
Por as flores que vi da mocidade,
E a lembrança da longa saudade
Então fosse maior contentamento,
Vendo a conversação leda e suave
Onde uma e outra chave
Esteve de meu novo pensamento
Os campos, as passadas, os sinais,
A vista, a neve, a rosa, a formosura,
A graça, a mansidão, a cortezia,
A singela amizade, que desvia
Toda a baixa tenção, terrena, impura,
Como a qual outra alguma não vi mais...
Ah vãs memorias! Onde me levais
O debil coração, que inda não posso
Domar bem este vão desejo vosso?

Não mais, canção, não mais; que irei falando,
Sem o sentir, mil anos; e se acaso
Te culparem de larga e pesada,
Não pode ser, lhes dize, limitada
A água do mar em tão pequeno vaso.
Nem eu delicadezas vou cantando
Co'o gosto do louvor, mas explicando
Puras verdades, já por mim passadas.
Oxalá foram fábulas sonhadas!

*
* *

Em um dos exemplares da edição *dos piscos*, pertencentes à Camoniana da Biblioteca Nacional de Lisboa (n.° 7, preto) encontra-se a seguinte nota, escrita à margem da est. 81 do canto VII, quando o exemplar ainda estava em brochura e em letra que pode remontar ao século XVI: (Dis)se por o (B)arreto q̃ despois que veio da (I)ndia o prendeo por hũa divida que lhe la (e)mprestou» (1).

Conter-se-ia nestas poucas palavras um dado interessante para a biografia do Poeta. O pior é que Pero Barreto, o Barreto da Pampulha, em quem naturalmente pensava o autor da nota, faleceu durante a viagem de Moçambique para Lisboa (2) e que Francisco Barreto tinha partido para a África Oriental, onde se demorou muito tempo (3).

As queixas que motivaram a nota manuscrita devem relacionar-se com o procedimento havido com o Poeta, quando foi obrigado a voltar do Extremo Oriente para Goa. Por ocasião do naufrágio, estava êle «sob a acusação de um mando injusto». (Cf. *Os Lusíadas*, X, 128). Chegado a Goa, queixa-se amargamente ao vice-rei D. Constantino da «miseria injusta que padece» *(Oitavas ao Vizo-Rei)*. E foi naturalmente por não ser atendido, como esperava, pelo descendente de Nun'Álvares, por não vêr por êste resolvido o «caso duvidoso» (soneto *em prisões baixas)* que tanto o inquietava, que o Poeta se mostra tão sentido por causa dos «trabalhos nunca usados que lhe inventaram», do «tão duro estado» em que o deixaram (VII, 81).

## Regresso ao reino

Chegando pobríssimo a Lisboa (4), mas trazendo consigo o *Tesouro do Luso*, já pronto para a publicação, com a dedicatória ao monarca escrita quando êste ainda não havia assumido o govêrno do reino, ou pelo menos o facto era ainda desconhecido em Goa ou em Moçambique, é natural que o poeta procurasse a família do herói em volta do qual se concentra a acção do poema, família a que ainda o ligavam laços, embora afastados, de parentesco. Mas a maneira como foi acolhido deixou Camões desanimado e disso temos a prova nas sete últimas estâncias do c. VII. É o primeiro dos aditamentos escritos em Lisboa. Augusto, com favorecer Vergílio, faz que Eneas e os Romanos se tornassem famosos. Em Portugal também há heróis comparáveis aos da antigüidade, mas não são doutos como êstes o foram. Não apreciam, por isso, aqueles

(1) Ao aparar as folhas, o encadernador cortou as letras que vão entre parêntesis e que não é difícil suprir. A encadernação é muito antiga.
(2) Cf. Manso de Lima, *Famílias de Portugal*, f. 3.ª pág. 286 v. Ms. da Biblioteca Nacional. «Vindo de governador de Çofala rico, morreu no caminho e deixou tudo à Misericórdia de Lisboa». Veio na mesma ocasião em que o Poeta voltava.
(3) Cf. Castanheda, Déc. VIII, 28.
(4) Camões chegou a Cascais em Abril de 1570 na nau *Fé*.

que lhes cantam os feitos. O resultado é que não haverá poetas que os imortalizem.

E entrando mais directamente no assunto, observa que, se canta o Gama, é porque a isso o leva o muito amor da pátria,

> Que êle, nem quem na estirpe seu se chama,
> Calíope não tem por tão amiga,
> Nem as Filhas do Tejo, deixassem
> As telas de ouro fino a que o cantassem.

E se as Tágides, isto é, se a sua musa o canta, é o amor da pátria que a isso o leva.

Mas Camões tinha servido o seu triénio militar no Oriente, havia tomado parte no perigoso cruzeiro do estreito de Meca e fôra ferido em combate nas Molucas. Era natural, portanto, que requeresse mercê correspondente a êstes serviços. Que não foi atendido, ou antes que não quís aceitar o que julgava não corresponder ao que merecia, é o que se infere de outro aditamento ao c. VII. Nas quatro estâncias finais promete o poeta não cantar várias categorias de indivíduos, entre os quais

> ... quem sempre, com pouco esperto peito,
> Razões aprende, e cuida que é prudente,
> Para taxar, com mão rapace e escassa,
> Os trabalhos alheios que não passa.

E vêmo-lo ao mesmo tempo enfileirado, por uma forma violenta, na oposição aos Câmaras, ambos padres e um pertencente à Companhia de Jesus.

Talvez isto explique, pelo menos em parte, o facto de Camões se filiar no partido da oposição aos Câmaras.

O que é certo é que é violentíssima a oposição que êle lhes faz em *Os Lusíadas*. E as alusões são tão directas, que ninguém poderia hesitar a respeito do nome dos alvejados. Leiam-se, para começar, as estâncias 84-86, adicionadas ao canto VII e a que pertencem êstes versos :

> Nem, Camenas, também cuidais que [cante
> Quem com habito honesto e grave veio,
> Por contentar o Rei, no ofício novo,
> A despir e roubar o pobre povo.

As invectivas continuam no canto VIII em duas estâncias adicionadas (54 e 55) a propósito das peitas com que os Mouros subornaram os ministros do Samorim :

> Ó quanto deve o Rei que bem governa
> De olhar que os conselheiros ou pri- [vados,
> De consciência e de virtude interna
> E de sincero amor sejam dotados!
> Porque, como este posto na superna
> Cadeira, pode mal dos apartados
> Negócios ter notícia mais inteira
> Do que lhe der a lingua conselheira.
>
> Nem tampouco direi que tome tanto
> Em grosso a consciencia limpa e certa
> Que se enleve num pobre e humilde [manto
> Onde ambição acaso ande encoberta.
> E quando um bom em tudo é justo e [santo,
> E em negócios do mundo pouco [acerta,
> Que mal co eles poderá ter conta
> A quieta inocência, em só Deus pronta.

As alusões não podem ser mais claras nem mais certeiras.

Tenha o rei que quere governar bem todo o cuidado com a escolha dos conselheiros. Não se fie, sem mais exame, na humildade de um pobre manto, que debaixo dêle pode andar encoberta a ambição. E demais, a verdadeira santidade é incompatível com a direcção dos negócios do mundo. Pouco pode acertar nestes quem só trata da sua santificação.

E no Canto IX, depois de alguns conselhos a D. Sebastião, que bem precisos eram, vem a censura aos cortesãos e alusão directa aos Câmaras.

Entre os «erros grandes» que há no mundo, isto é, em Portugal, e que se propõe emendar, Cupido

> ... vê ..... os principais
> Que nenhum no bem público imagina ;
> Vê neles que não tem amor a mais
> Que a si sòmente, e quem Filáucia ensina.
> Vê que esses que frequentam os reais
> Paços, por verdadeira e sã doutrina
> Vendem adulação, que mal consente
> Mondar-se o novo trigo florescente.
>
> Vê que aqueles que devem à pobreza
> Amor divino e ao povo caridade
> Amam sòmente mandos e riqueza,
> Simulando justiça e integridade.
> Da feia tirania e de aspereza
> Fazem direito e vã severidade.
> Leis em favor do Rei se estabelecem ;
> As em favor do povo só perecem.

E como um dos Câmaras, o padre Luís, era membro da Companhia de Jesus, e os adversários dos dois omnipotentes irmãos viam nesta a sua inspiradora, não admira que o Poeta, ao referir-se, na descrição da Índia, ao apóstolo S. Tomé (X, 109 e seguintes), aproveitasse a ocasião para

A Praça Luís de Camões em Lisboa. Estado actual da praça e monumento

censurar os novos «apóstolos» (1), que não iam prègar a fé, para longe da pátria.

É uma referência directa aos jesuítas, então geralmente conhecidos entre nós pelo nome de Apóstolos, palavra

## O TRI-CENTENÁRIO

TRICENTENÁRIO DE CAMÕES. 1880

A comissão executiva da Imprensa e os artistas que delinearam os carros triunfais da procissão cívica

Teófilo Braga, Ramalho Ortigão, Eduardo Coelho.
Luciano Cordeiro, Rodrigues da Costa, M. Pinheiro Chagas.
Jaime Batalha Reis, Magalhães Lima, Rodrigo Afonso Pequito.
Silva Porto, José Luís Monteiro, Simões de Almeida.
J. M. Pereira J.or, Luís A. Thomazini, Columbano B. Pinheiro.

(De *O Occidente*, vol. III, 1880)

grega que significa *enviados* ou *mandados*. Leia-se a est. 119 do Canto IX:

E vós outros, que os nomes usurpais
De mandados (1) de Deus, com Tomé,
Dizei: se sois mandados, como estais
Sem irdes pregar a Santa Fé? (1)
Olhai que, se sois Sal e vos danais
Na patria, onde profeta ninguem é,
Com que se salgarão em nossos dias
(Infieis deixo) tantas heresias?

Mas Camões não insiste no assunto, servindo-se desta fórmula de transição (est. 120):

Mas passo esta matéria perigosa
E tornemos à costa debuxada.

Finalmente em três estâncias intercaladas no C. IX (26-28) é chamado à barra o próprio D. Sebastião, juntamente com os seus conselheiros, entre os quais, é claro, ocupam os padres Câmaras um lugar proeminente:

Via Acteon na caça tão austero,
De cego na alegria bruta, insana,
Que, por seguir um feio animal fero,
Foge da gente a bela forma humana;
E por castigo quer, doce e severo,
Mostrar-lhe a formosura de Diana.
(E guarde-se não seja inda comido
Dêsses cães que agora ama, e consumido).

.....

Vê que esses que frequentam os reais
Paços, por verdadeira e sã doutrina
Vendem adulação, que mal consente
Mondar se o novo trigo florescente.

Vê que aqueles que devem à pobreza
Amor divino, e ao povo caridade,
Amam sòmente mandos e riqueza,
Simulando justiça e integridade.
Da feia tirania e de aspereza
Fazem direito e vã severidade.
Leis em favor do Rei se estabelecem;
As em favor do povo só perecem.

Embora com certa moderação, ainda nos conselhos finais dados ao rei, aparecem as advertências relativas aos religiosos: que rezem, que não sejam ambiciosos.

Tenham religiosos exercícios
De rogarem, por vosso regimento,
Com jejuns, disciplina, pelos vícios
Comuns; toda ambição terão por vento,
Que o bom religioso verdadeiro
Glória vã não pretende nem dinheiro.

Circunstância que cumpre notar. O padre Martins Gonçalves da Câmara era desde 1569 deputado pelo Conselho Geral da Inquisição (2) e era a esta corporação, presidida pelo inquisidor, que pertencia a concessão das licenças para a publicação dos livros. E todavia os ataques de que eram alvo, êle e o irmão, não impediram que fôsse autorizada a impressão de *Os Lusíadas*. E mais tarde o mesmo padre Martins mandou fazer um novo epitáfio

(1) Era êste o nome porque eram vulgarmente conhecidos os jesuitas.
(2) É a tradução da palavra grega «apóstolos».

(1) Como é costume em ataques motivados pela política, Camões esqueceu-se dos numerosos jesuitas portugueses que se dedicavam à prègação do Evangelho desde o Brasil ao Japão e às Molucas.
(2) Cf. o *Catálogo dos deputados do conselho geral da Santa Inquisição*, organizado por Fr. Pedro Monteiro e publicado no vol. I das *Memórias da Academia Real da História Portuguesa*.

A PROCISSÃO CÍVICA EM LISBOA, no centenário de Camões. 10 de Junho de 1880. (N.° 1), carro dos Bombeiros Voluntários, galeão português do século XVI (2); carro triunfal do Comércio e Indústria (3); carro de flôres e corôas (4); triunfais da Agricultura (5), das Colónias (6), da Arte (7), Militar (8); carro dos estudantes de infantaria e cavalaria (9) e triunfal da Imprensa (10). (De *O Occidente*, vol. III, 1880)

para sepultura do Poeta [1]. Diga-se também que na edição de 1584, em que se eliminaram ou alteraram vários passos do poema, foi suprimida a estância 119 do C. X e no 1.° verso da est. 120 o qualificativo «perigosa» foi mudado para «gloriosa».

## Os Lusíadas

Acrescentada a epopeia com as estâncias que o estado dos negócios públicos e a sua situação particular lhe ditaram, tratou Camões da publicação do poema, que saiu ileso das mãos do revedor da Inquisição, salvo num ou noutro ponto de ordem meramente literária, e em que as fontes permitem a reconstituïção primitiva do texto.

A publicação de *Os Lusíadas* melhorou a situação material do Poeta, pois, por alvará de 23 de Julho de 1572, lhe foi concedida a tença de 15 mil réis por tempo de 3 anos, quantia que, segundo a opinião autorizada do sr. J. Lúcio de Azevedo, equivaleriam a 4.500$00 (4.492$60) da moeda actual. E acrescenta: «Se os biógrafos têm escrito ser a tença de 15 mil reais francos, a má impressão dos 15 mil réis não tinha ofendido a posteridade». (Carta particular).

E as saüdades amorosas voltaram a inquietar a alma do Poeta. Mas era preciso arredar do pensamento a lembrança da Infanta que, por vezes, o obsediava. E Camões apelava para a mudança que a idade havia operado naquela por quem tanto havia sofrido [1]:

Que me quereis, perpetuas saudades?
Com que esperanças ainda me enganais?
O tempo que se vai não torna mais
E se torna, não tornam as idades.

.....

Aquilo a que já quis é tão mudado,
Que quasi é outra cousa, porque os dias
Tem o primeiro gosto já danado.
Esperanças de novas alegrias
Não mas deixa a Fortuna e o Tempo irado,
Que do contentamento são espias.

Era inútil pensar mais na Infanta, mas a impressão que o Poeta sentiu quando ela morreu em 1577 bem a mostram os dois sonetos *Chorai ninfas* e *Que poderei* (Cf. *Camões e a Infanta*, p. 264-6).

Mas o temperamento amoroso de Camões levou-o nesta fase da sua vida a pretender captar o amor de D. Francisca de Aragão, a querer até ligar-se matrimonialmente com ela.

As relações eram já antigas, embora talvez posteriores à vinda de Ceuta. O primeiro documento que as comprova é a carta em prosa que acompanhava as glosas ao mote que lhe enviara a festejadíssima dama: *Mas porém a que cuidados*, mote a que o Poeta, para mostrar a subtileza do seu engenho dá três entendimentos. «Se forem bons,

[1] Cf. *Rimas de Luís de Camões, Segunda parte... Com dous, epitafios feitos á sua sepultura, que mandaram fazer Dom Gonçalo Coutinho e Martim Gonçalves da Camara.* Lisboa, 1616.

[1] A Infanta tinha nascido em 1521. Sôbre a vida que agora levava, veja-se *Camões e a Infanta D. Maria*, pág. 247-8.

(termina a carta) é mote de V. M.; se maos, são as glosas minhas». Depois, quando Isabel Tavares casou e Camões planeava escrever *Os Lusíadas*, é a D. Francisca de Aragão que êle dirige a sua égloga *Cantando docemente*, queixando-se amargamente daquela que o trocara por outro e considerando a destinatária da égloga como musa inspiradora da nova epopeia.

MEDALHA COMEMORATIVA DO TRICENTENÁRIO DE CAMÕES e do lançamento da pedra fundamental do novo edifício do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro

Agora publicados *Os Lusíadas*, tendo assegurada a imortalidade do seu nome, Camões começou a cortejar D. Francisca de Aragão. Já não era novo? Mas para o seu amor era sempre maio:

Este amor que vos tenho, limpo e puro,
De pensamento vil nunca tocado,
Em minha tenra idade começado,
Tê-lo dentro nesta alma só procuro.
De haver nele mudança estou seguro,
Sem temer nenhum caso ou duro fado,
Nem o supremo bem ou baixo estado
Nem o tempo presente, nem futuro.
A bonina e a flor asinha passa;
Tudo por terra o inverno e estio deita;
Só para meu amor é sempre Maio.
Mas ver-vos para mim, Senhora, escassa,
E que essa ingratidão tudo me enjeita
Traz este meu amor sempre em desmaio.

MEDALHA CAMONIANA, mandada gravar pelo inglês Adamson, para as suas *Memoirs of the life and Writings of Luis de Camoens* (1820) e que foi depois reproduzida na Biblioteca Lusitana (1836) e na versão inglesa dos *Lusíadas* de 1853

Foi mais um idílio *in partibus*, que terminou pelo casamento da gentil dama com D. João de Borja, em 1576, e pela retirada de ambos para a Alemanha.

O poeta devia sentir rudemente o golpe e num soneto o fixou:

Ai imiga cruel! Que aparta-[mento
É este que fazeis da patria [terra?
Ai! Quem do amado ninho [vos desterra,
Gloria dos olhos, bem do pen-[samento?
Is tentar da fortuna o movi-[mento
E dos ventos crueis a dura [guerra!
Ver brenhas d'ondas? feito o [mar em serra,
Levantado de um vento e de [outro vento?
Mas já que vos partis, sem vos [partirdes,
Parta comvosco o ceu tanta [ventura,
Que se avantaje áquella que [esperardes.
E só desta verdade ide segura,
Que fareis mais saudades com [vos irdes,
Do que levais desejos por che-[gardes (1).

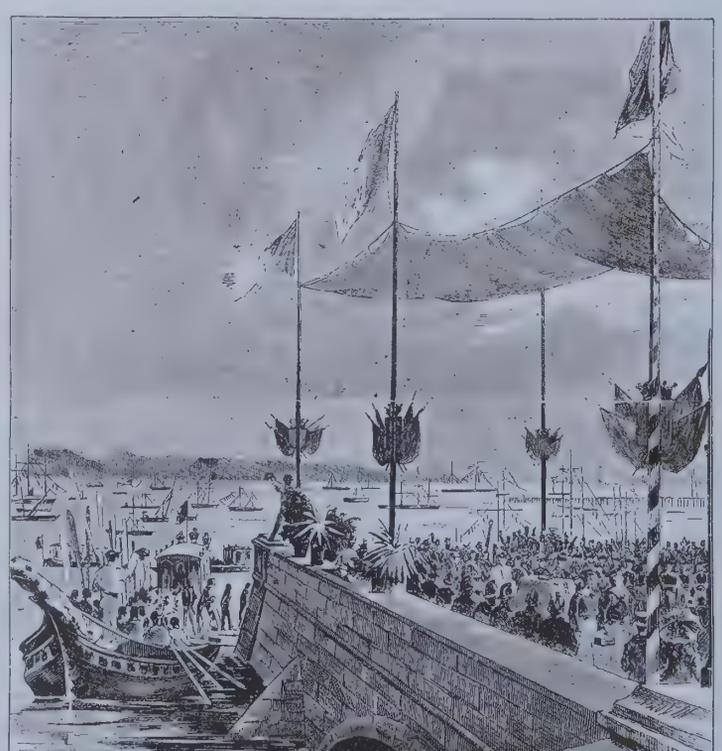
(1) Servem de comentário a alguns versos dêste soneto as seguintes palavras do sr. dr. Sánchez Moguel (*Reparaciones historicas*, Madrid, 1894, p. 225):

«En el año seguinte (1576) debió verificarse el matrimonio de D. Juan (de Borja, que era embaixador de Felipe II na côrte de Lisboa desde 1569, e tinha enviuvado em 1575) y Doña Francisca, pues de las pruebas para el hábito de Santiago del hijo maior de ambos, Don Francisco de Borja, resulta que éste nació em 1577, según unos testigos en el mar, según otros en Génova... Caminabam entonces D. Juan e Doña Francisca para Alemania, adonde iba D. Juan de Embajador, á pesar de los ruegos de Doña Catalina á D. Felipe II para que le hubiesse dado otro puesto, á causa de lo mal que probaba á Doña Francisca el passaje de la mar.»

A futura condessa de Ficalho, que ia ser mãe de mais de um vice-rei espanhol, *partia-se, sem se partir*, sem deixar uma parcela do coração ao seu desconsolado adorador.

(1) *Fastiginia*, pág. 74-75. Verdade é que o feio retrato termina por estas palavras: «Contudo é a mais querida e amada senhora que há na côrte e mais conhecida e respeitada por dama que tôdas».

(2) Cf. Juromenha, *Obras de Luís de Camões*, I, 170-173.



Trasladação dos restos de Camões e de Vasco da Gama. Desembarque em Belém, no dia 8 de Junho de 1880. Desenho do natural por Casanova, publicado em *O Occidente*, vol. III, 1880

O número de filhos de D. Francisca (cinco, um dos quais nascido em 1582) mostra que D. Francisca de Aragão devia ser ainda muito nova, talvez uns dezoito anos, quando Camões, de 1552 para 1553, lhe endereçava a égloga *Cantando por um vale*. Em 1605 encontrou-a Tomé Pinheiro da Veiga, em Valladolid, onde estava a côrte: «E por cabo D. Francisca de Aragão, com os cabelos todos tintos de açafrão e as pestanas verniz e rosto de almagre, a garganta de gesso e a boca de carmim, tôda a óleo, com uma demão de unto de porco e outra de manteiga crua com que ficava

Donna si laida, che la terra tutta
Nè la più veechia avea, nè la più brutta. (1)

Assim se apresenta ao malicioso procurador da corôa aquela que havia inspirado a Camões a canção que começa pelos versos:

Formosa e gentil dama, quando vejo
A testa de ouro e neve, o lindo aspeito,
A boca graciosa, o riso honesto,
O colo de cristal, o branco peito.
De meu não quero mais que meu desejo,
Nem mais de vós que seu tão lindo gesto

## Recompensas

Em 2 de Agosto de 1575 e em igual data de 1578 foi renovada ao Poeta a tença anual de 15:000 réis, que ficou para a mãe, primeiro reduzida a 6:000, e depois elevada aos 15:000, por alvará de 5 de Fevereiro de 1585. E consta também por êste diploma que Luís de Camões havia sido ferido na feitoria de Chaul em que não chegára a entrar (2).

### A morte do poeta

Em que ano e em que dia faleceu Camões? Onde e de que morreu? Onde foi sepultado? Os restos mortais só foram (se é que o foram) posteriormente transferidos para dentro da igreja de Santana ou foi logo enterrado nesta igreja? Que dizia a lápide que D. Gonçalo Coutinho lhe mandou colocar sôbre o túmulo? Estariam realmente debaixo dela os ossos do Poeta? Estas e outras questões se têm suscitado e é muito pouco o que sabemos sôbre a solução de quási tôdas elas.

Segundo a afirmativa de Maris no arrazoado biográfico que precede a edição de *Os Lusíadas de 1631*, D. Gastão Coutinho, em 1595, mandou colocar na igreja de Santana sôbre a sepultura do Poeta, que custou muito a encontrar, uma campa em que se gravou o seguinte epitáfio:

«Aqui jaz Luís de Camões, príncipe dos poetas do seu tempo. Viveu pobre e miseràvelmente e assim morreu, ano de 1579. Esta campa lhe mandou aqui pôr D. Gonçalo Coutinho. Na qual se não enterrará pessoa alguma.»

Depois, continua Maris, Martim Gonçalves da Câmara pediu licença a D. Gonçalo Coutinho e mandou pôr de novo a campa, que está em Santana, à entrada da porta principal, abrindo nela o epitáfio primitivo e acrescentando outro seu.

No ano seguinte, em 1614, publicava o livreiro Domingos Fernandes uma edição das «Rimas» (primeira parte), dedicada a D. Gonçalo Coutinho «por ter dado sepultura aos ossos de Camões, que pobre e plebeiamente jaziam na igreja de Santana». Não se reproduz, porém, nenhum dos epitáfios. Em 1615 faleceu Maris; mas era vivo e foi-o até 1534 D. Gonçalo Coutinho, cujo nome continuava a aparecer no frontispício das edições das *Rimas* como autor de um dos epitáfios, desaparecendo apenas, salvo em uma das edições de 1616, as palavras «viveu pobre e miseravelmente e assi» (1).

Pena foi que a lousa sepulcral tivesse desaparecido por ocasião do terremoto de 1755, pois só vendo-a poderíamos saber com certeza o que nela se achava escrito.

Não admira que por muito tempo se supusesse que a data do falecimento do Poeta era a que se diz ter sido posta por um contemporâneo admirador na pedra que lhe cobria o túmulo.

Mas o visconde de Juromenha descobriu na Tôrre do Tombo uma *ementa* datada de 1582 (1), pela qual consta que a Ana de Sá, mãe de Luís de Camões, se pagaram 6.765 réis, devidos a êste desde o primeiro de Janeiro de 1580 até 10 de Junho dêsse ano, em que faleceu, à razão de 15.000 réis por ano da sua tença (1).

Parece que tôdas as duvidas a respeito do ano e dia da morte do Poeta ficariam assim dissipadas. Surge, porém, uma dificuldade: aos dias que estavam em dívida (161) não corresponde aquela verba. Segundo W. Storck foi receber a tença que estava vencida em 24 de Dezembro de 1579, entrando agora em conta os dias de Dezembro que deixou de receber; mas a ementa é muito clara (devidos desde o 1.º de Janeiro). Segundo outros, o engano estaria na verba constante da ementa.

Dois meses depois da morte do Poeta perdia Portugal a sua independência.

As festas do tricentenário de Camões em Lisboa. — Na rua do Alecrim — O Tejo — O Chiado — Na rua Augusta — Pavilhão na rua Nova do Almada (Apontamentos do natural por Casanova). (De *O Occidente*, 1880)

## II

## OBRAS

### A) — Os "Lusíadas"

1) A palavra *Lusíadas* é devida a André de Resende, que a formou por imitação dos patronímicos latinos em-*des*, filiados no grego (2).

O neologismo de bom cunho a que tão brilhante futuro estava reservado, apareceu a primeira vez, em trabalho impresso, na *Oratio pro rostris* (3), que o famoso erudito eborense proferiu na abertura da Universidade de Lisboa, no ano lectivo de 1534 e nesse mesmo ano publicou em opúsculo, hoje raríssimo (4). Mas antes disso, em trabalhos ainda inéditos, já Resende se tinha servido da inovação. Foi o que fêz pelo menos no poema *Vincentins*, que só foi dado à estampa em 1545, mas que forneceu para a oração académica de 1534 o trecho em que, a propósito de Lisboa, se lêem estas palavras: «...E a poterat securus uiuere Olysses Inter *Lusíadas*» etc. (L. II, v. 194-195).

Em nota a esta transcrição, e não sem um certo desvanecimento, observa o autor do *Vicentins:* «A Luso, un de

(1) Vejam-se na Biblioteca Nacional os exemplares das edições de 1616.

(1) Juromenha, *Obras de Luís de Camões*, I, 172.

(2) Cf. *Aeneades ae;* no acusativo do plural: *Aeneadas*. No sentido próprio: os filhos ou descendentes de Enéas; em sentido lato: os companheiros do herói troiano; os Troianos; o povo que dêstes se supunha provir — os Romanos.

(3) É o que se chamou depois a *oração de sapiência*.

(4) Felizmente acha-se reimpresso no *Arquivo Histórico Português*, t. 9, p. 265 e segg. Por um êrro, aliás de fácil explicação, a *Biblioteca Lusitana* atribui-lhe a data de 1554, em vez de 1534.

Lusitania dicta est, Lusiadas adpellauimus Lusitanos, et a Lysa Lysiadas [1], sicut ab Aenea Aeneadas dixit Virgilius. Nec male subcessit. Nam video id multis adlibuisse».

E como devia sentir-se justamente orgulhoso o velho mestre, se viu, como era natural que visse, pois faleceu em Dezembro de 1573, o vocábulo da sua lavra estampado à frente da nossa epopeia nacional!

As relações entre os Lusíadas ou Lusitanos e Luso, a referência a Lisa e os laços que os prendiam a Baco, resultam de um discutido passo de Varrão, que nos foi transmitido por Plínio e que Resende interpretou por esta forma: «Luso, filho (e não, como alguns julgam, companheiro) de Baco, juntamente com Lisa, companheiro do mesmo Baco [2], deram o nome à Lusitânia, chamada por isso também Lisitânia». Os Lusitanos têm, portanto, como herói epónimo a Luso e ao nome do povo, vindo já do latim, deu Camões, no encalço de Resende, uma nova forma, que quis fazer sobressair, não a vulgarizando no texto do poema, mas empregando-a apenas no título. E, segundo as ideias correntes no tempo do poeta, as duas palavras eram o correspondente exacto de Portugueses. E com a mesma significação aparecem também em *Os Lusíadas* as expressões: os Lusos [3], os de Luso, a gente de Luso [4].

Festas do tri-centenário de Camões em Lisboa — Iluminação na rua Áurea. Desenho do natural por Casanova. (De *O Occidente*, 1880)

*2)* O assunto do poema, indicado, como é natural, pelo próprio título; são os Portugueses, isto é: são os feitos heroicos que êles praticaram na fundação da nacionalidade, nas lutas para a manter independente e na sua expansão por outras partes do mundo. E nesta ocupa um lugar primacial o descobrimento do caminho marítimo da Índia e a fundação do nosso império do Oriente.

Contando os feitos de um povo, tomando-o a êste, por assim dizer, como o herói do poema, *Os Lusíadas* são uma epopeia nacional no sentido rigoroso da palavra. E por êste motivo e pela maneira como o assunto é tratado pertence-lhes um lugar à parte na literatura universal.

*3)* O que levou Camões a escrever *Os Lusíadas* foi «o amor dos pátrios feitos valerosos» (2, 9); foi «o amor da pátria não movido de prémio vil, mas alto e quási eterno» (2, 10); foi o «puro gosto de dar a todo o lusitano feito seu louvor»; foi, numa palavra, o ardente desejo de eternizar o nome do seu povo, de um povo que «novos mundos ao mundo foi mostrando» (II, 45), que, «se mais mundo houvera lá chegara» (VII, 14). Motivo nobilíssimo, que vinculou para sempre ao nome da pátria portuguesa o do cantor das suas glórias.

E não o demoveram da realização do seu plano as graves dificuldades que encontrou na vida e que bem próprias eram para o fazerem esmorecer, para lhe «destemperarem a lira e lhe enrouquecerem a voz» (X, 145).

Felizmente a tudo sobrelevou o amor da pátria, que ficou por isso constituída no sacratíssimo dever da mais profunda gratidão para com quem lhe legou «o baluarte mais poderoso e mais nobre da nacionalidade lusitana» [1].

*4)* De si próprio disse o poeta, com modesta sinceridade, que «lhe não faltava na vida honesto estudo» (c. X, 154); mas quem examinar atentamente as obras que dêle possuímos e muito especialmente *Os Lusíadas* terá amplo ensejo de admirar a variedade e precisão de conhecimentos que êle possuía em muitos ramos do saber humano, variedade e precisão reveladoras de um intenso labor, tanto mais de admirar, quanto a vida cêdo lhe começou a correr agitada e, quási sempre, bem longe de centros propícios ao estudo [2].

Familiarizado com as literaturas latina, italiana e castelhana; versado principalmente na leitura de Vergílio, de Ovídio, de Petrarca, de Sannazaro, de Ariosto, de Boscan e de Garcilasso; estudando a história geral nas *Enneades* de Sabélico; completando as ideias tradicionais em mitologia greco-romana com a *Genealogia Deorum* de Boccacio, precisava também Camões, para a elaboração de *Os Lusíadas*, de se preparar — e preparou-se — com um desenvolvido estudo da nossa história e recorreu para isso às fontes oficiais onde ela se encontrava — as crónicas de Duarte Galvão, de Rui de Pina, de Fernão Lopes, a *História* de Castanheda, as *Décadas* de Barros. Colheu também vários elementos nas obras de André de Resende [3] e deixou-nos na lingua-

---

(1) No *Erasmi Encomium*, que já estava escrito em 1531, mas foi posteriormente retocado, encontra-se também a palavra *Lusiadae*.

Cf. *Os Lusíadas*, III, 21. Nêste lugar, Camões dá a Lusitânia como derivada de Luso ou Lisa. Em compensação, em VIII, 3, chama Lísio ao campo Lusitano. O «Elísio» do texto deve ser uma das correcções introduzidas no manuscrito do poema.

(2) É sabido o uso que o poeta fez dêste passo, segundo as conveniências da narrativa. Luso ora é filho ou companheiro de Baco (III, 21), ora seu filho e companheiro (VIII, 3 e 4); ora seu grande privado (I, 39); ora seu vassalo (VI, 30). E em (III, 21) Lisa é equiparado a Luso nas relações com Baco. Pela *denominatio a potiori*, figura de que várias vezes usa, Camões amplia o texto latino, dizendo também de Lisa o que nêle alguns julgaram vêr acêrca de Luso. Parece que o *Lysa* de Varrão e provàvelmente também o *Luso* não passam de nomes comuns sinónimos, um latino, outro grego.

(3) Adjectivo formado sem sufixo de derivação. Mas Lísio, e não Liso, em VIII, 3.

(4) Por uma singular aberração, para que talvez tenha contribuído o nome de um dos poemas homéricos — a Ilíada — o título da nossa epopeia por mais de uma vez tem sido deformado em *Lusíada* e *As Lusíadas*!

(1) Palavras de W. Storck, *Vida e obras de Camões*, p. 29.

(2) As inexactidões, deficiências e faltas de precisão, que uma vez ou outra nos aparecem, explicam-se quer pelas próprias fontes, onde elas já se encontram, quer pela circunstância de o poeta, no momento oportuno, não ter estas à mão e precisar de recorrer, quer à memória, quer a notas mais ou menos incompletas. Sob êste último aspecto são típicas algumas estâncias do começo do canto IV, comparadas com a respectiva fonte, Fernão Lopes.

(3) Escusado é dizer que não faltam ainda elementos de outras proveniências.

gem do poema as provas de uma assídua leitura do *Palmeirim de Inglaterra* de Francisco de Morais.

Não há provas de que o poeta conhecesse directamente a literatura grega; encontra-se até um indício negativo na maneira como são caracterizados os Gregos e os Latinos (III, 13,8 a 14,6). Mas a quem se preparava para escrever *Os Lusíadas* impunha-se a leitura da Odisseia, ao menos em algumas das traduções latinas já existentes. E que o poeta fêz essa leitura colige-se de mais de um lugar de *Os Lusíadas*.

*5)* Como resolveu Camões a dificuldade resultante da divergência entre a índole da narrativa histórica e a da exposição épica dos feitos dos Portugueses? A primeira, como se sabe, é essencialmente cronológica; a segunda, se quiser guiar-se pelos modelos clássicos, sancionados pela *Odisseia* e pela *Eneida*, deve começar a narração, quando a acção já vai muito adiantada, voltando-se depois ao comêço em exposição atribuïda a uma das personagens.

É possível que o poeta pensasse a princípio em adoptar a ordem cronológica. *Os Lusíadas* seriam assim uma história de Portugal em verso, coroada pelo descobrimento do caminho marítimo da Índia e pelos feitos posteriormente praticados no Oriente. O poema começaria assim pelo canto III.

Sugere esta hipótese a circunstância de que o referido canto, pondo de parte as estâncias I-V, oferece mais de um indício de ser o primeiro que o Poeta compôs (1).

Mas se foi êsse o plano primitivo, Camões não tardaria a abandoná-lo, para se conformar com as normas fixadas pela poética, em presença dos grandes modelos da antiguidade clássica.

Mas como dar à história de um povo — no caso presente, à história de Portugal —, a unidade requerida por um poema épico? Como satisfazer às exigências preceituadas para êstes poemas, entre as quais figurava a de começar pelo meio da acção?

Indicado genèricamente o assunto no título do poema, as duas estâncias por que êste começa explanam o que o poeta se propõe cantar a respeito dos lusíadas, dos portugueses. *a)* São primeiro que tudo os seus descobrimentos. É êste o facto capital da nossa história, que nos dá direito a um capítulo de excepcional importância nos anais da civilização humana. É pela preferência a êle que Camões abre, com tôda razão, o seu poema. *b)* E, ìntimamente ligados com os descobrimentos, a fundação do nosso império do Oriente, outro título de glória, embora mais precário que o precedente. O império poderia desaparecer e desapareceu, mas os descobrimentos estão, por assim dizer, encorporados na história universal. *c)* São também os feitos dos reis portugueses que, de D. João I a D. João III, «foram dilatando a fé e o império» e «andaram devastando as terras viciosas de África e da Ásia (1). *d)* São finalmente todos os portugueses não incluídos nas categorias anteriores e que, reis ou não reis, praticaram obras valerosas, que lhes dão direito a um nome imorredoiro. São de uma maneira muito especial, D. Afonso Henriques e Nuno Álvares.

Mas com esta enumeração não fica resolvida, antes parece agravar-se, a dificuldade. Seria, com efeito, tècnicamente inadmissível a divisão do poema em três ou quatro grandes secções, subordinadas a «proposição do assunto», formulada nas duas estâncias por que abre o canto I.

Festas do tri-centenário de Camões em Lisboa — «A noite de 11 de Junho de 1880 no novo Bairro Camões». Desenho do natural por Casanova. (De *O Occidente*, 1880)

Foi, por isso, outra a solução adoptada. Como o primeiro assunto que êle se propõe cantar são os descobrimentos dos portugueses, que, «por mares nunca de antes navegados, passaram ainda além da Taprobana», e como entre todos êles ocupa um lugar primacial, pela sua importância e pelos seus efeitos na vida política e económica do mundo ocidental, o descobrimento do caminho marítimo da Índia, é êste feito, é a viagem do Gama que constitui, por assim dizer, o núcleo, a espinha dorsal de *Os Lusíadas*. É em volta dessa viagem que o poeta agrupa, quer os factos históricos, ou reputados tais, que a precederam, alguns até anteriores à fundação da monarquia, quer os que, no Oriente, se lhe seguiram até o govêrno de D. João de Castro.

É assim que Vasco da Gama expõe ao rei de Melinde a história de Portugal e a da sua viagem até chegar àquela cidade (Cantos III, IV, V). É assim também que, já na Índia, Paulo da Gama explica ao catual várias figuras da nossa história (VIII, 1-38).

(1) Mas também é possível que, havendo ideado logo desde o princípio o plano da epopeia como ela hoje se nos apresenta, Camões começasse a sua execução pelos cantos III a V, já destinados a serem precedidos dos actuais I e II.

(1) Embora só dois dêles passassem à África, Camões faz aqui uso do princípio *qui facit per alium, facit per se*.

É para os acontecimentos futuros havia o fácil e sabido recurso à profecia (X, 7-72).

Mas não bastava dar unidade à narrativa da imensa variedade de factos ocorridos durante alguns séculos. Era preciso também que o poeta quebrasse aparentemente essa unidade, entrando desde logo *in medias res* (1).

É por isso que, embora a viagem do Gama seja o núcleo do poema, Camões não no-la narra pela ordem cronológica, como ela se encontra, a partir do fim do canto IV, mas começa-a quando Vasco da Gama já está prestes a chegar a Moçambique (I, 42), donde parte para Mombaça (I, 103), e depois para Melinde (II, 73), a cujo rei conta a história de Portugal e a sua viagem até à primeira das três povoações (2). De Melinde em diante a viagem é exposta directamente pelo poeta, como o fôra a das proximidades de Moçambique até Melinde.

A CONSAGRAÇÃO POPULAR DA COMISSÃO EXECUTIVA DA IMPRENSA. Trabalho em fotografia da «Photographia Contemporanea» com desenhos de A. Novais. (Rep. de *O Diário de Notícias*, vol. do cinqüentenário)

Tal é, em resumo, o que podemos chamar a *economia* de *Os Lusíadas*.

6) Faz também parte desta o maravilhoso mitológico, a que o poeta recorreu, para se conformar com os grandes modelos da poesia épica que nos legou a antiguidade clássica — os poemas homéricos e a *Eneida*.

Compreende-se bem a intervenção dos deuses na acção dêstes poemas. Segunda a crença corrente, êles tomavam parte, a cada passo, na vida dos homens, e às vezes por uma forma bem singular.

Júpiter, por exemplo, o deus supremo, tinha muitos filhos havidos em mulheres mortais; Eneas era filho da deusa Vénus e do troiano Anquises; o progenitor de Rómulo era o deus Marte.

Entre os deuses havia discórdias, que vinham reflectir-se nas lutas entre os homens; se algum deus ou deuses tomavam o partido de uns, não faltavam deuses que auxiliassem os outros.

A intervenção dos deuses nos poemas clássicos era portanto uma coisa natural para os antigos gregos e romanos.

Criado ou não pelos próprios poetas, o maravilhoso dêsses poemas era geralmente aceite como histórico (1).

Implantado, porém, o cristianismo e substituido o céu greco-romano pelo desta religião, parece que o maravilhoso pagão devia desaparecer para sempre e completamente dos poemas compostos por adeptos de um credo incompatível com êle.

Não aconteceu, porém, assim. Camões não foi superior ao prestígio que, nos séculos XV e XVI, a antigüidade clássica exerceu nos espíritos cultos, levando-os até em trabalhos literários a imitações que hoje capitulamos de ridículas.

Tendo diante de si a *Eneida*, então reputada superior aos poemas homéricos, resolvido a escrever um poema pautado por ela, como esta o havia sido pela *Ilíada* e pela *Odisseia*, Camões não hesitou em fazer intervir na acção de *Os Lusíadas* os deuses gentílicos, a-pesar de serem inevitáveis as incoerências em um poema cristão.

Basta um ou outro exemplo. Em Mombaça, Vasco da Gama, advertindo no perigo de que tinha escapado, reconhece a intervenção da «divina providência» e apela para a piedade da «guarda divina», do Deus que adorava. E quem lhe ouviu as súplicas foi Vénus, que, na sua nudez provocadora, se vai apresentar a Júpiter, de quem consegue o deferimento do pedido do capitão português (II, 31 e seg.). Outro caso análogo se encontra no Canto VI, 80 e seg.

E para cúmulo, em II, 12:

> O falso deus adora o verdadeiro!

Mas que eram para Camões os deuses da gentilidade? Em IX, 91, faz sua a opinião antigamente exposta por Evémero: Êstes deuses foram sêres humanos que se tornaram notáveis pelos seus feitos, e que a posteridade elevou por isso à categoria de sêres imortais. É a única realidade que têm.

7) Não é só pela disposição do assunto e pela intervenção dos deuses gentílicos que *Os Lusíadas* se distinguem das obras rigorosamente históricas. Usando das prerogativas que como poeta lhe eram reconhecidas, Camões afasta-se ainda em outros pontos dos trabalhos daquela natureza.

Assim, por exemplo, pela *denominatio a potiori*,

---

(1) São bem conhecidas as palavras da *Arte poética*, de Horácio, relativas ao autor da *Ilíada*: *in medias res, non secus ac notas, auditorem rapit* (v. 148-149). Mas, aplicadas a êste poema, querem dizer que Homéro não conta *ab ovo* tôda a guerra de Troia. Efectivamente, a *Ilíada* é constituïda por episódios dos últimos tempos do cêrco da cidade e não faz a história do que antes dêles se havia passado. A frase horaciana tem outro sentido, quando se trata da *Odisseia*, da *Eneida* e de *Os Lusíadas*.

(2) Quando a *Odisseia* começa, Ulisses está na ilha de Calipso, muito longe de Troia, e é só mais tarde que êle faz ao rei dos Trácios a narrativa dos seus precedentes errores. A *Eneida* apresenta-nos o protagonista a afastar-se da costa sudoeste da Sicília, em direcção à Itália, quando um naufrágio o arremessa às proximidades de Cartago.

E é aqui que êle conta a Dido o incêndio de Troia e o mais que lhe havia acontecido depois que abandonou as ruínas desta cidade.

(1) Não faltou uma vez ou outra quem argüisse os poetas, especialmente a Homero, de atribuirem aos deuses tôda a espécie de impiedades. Citam-se Xenófanes, fundador da escola eleática, e o sofista Zoilo.

em VIII, 25, Tavira é tomada aos mouros «em vingança dos sete caçadores», sabendo-se pela fonte do poeta que os caçadores eram seis, mas que com êles se achava um mercador. Em IX, 1, 2, etc., são dois os feitores que estavam com a fazenda em Calicut. Mas em Barros e Castanheda lemos que o feitor era só um e que o seu companheiro tinha o título de escrivão. Em X, 2, todos os companheiros de Leónidas no passo das Termópilas são chamados lacedemónios. Em IV, 61, 65, Pero da Covilhã e Afonso de Paiva viajam sempre juntos.

Outras vezes o poeta expõe em lugares diferentes opiniões discordantes sôbre o mesmo assunto. Assim, por exemplo, em III, 7, o epíteto «triunfante», aplicado a Tróia, mostra que o poeta perfilha a lenda vinda das escolas gregas, de que os gregos não conseguiram tomar aquela cidade ; mas em outros lugares é expressamente exposta a opinião tradicional (III, 57 ; VI, 19, etc.).

Em I, 7, os cinco escudetes das armas portuguesas representam as cinco chagas de Cristo ; em III, 53, são o sinal dos cinco reis mouros vencidos em Ourique. Outra espécie ainda é a contaminação das narrativas de que oferece um exemplo típico a viagem de Vasco nas primeiras estâncias do Canto V.

Estas e outras particularidades, alheias à rigorosa exposição histórica, mas permitidas em um poema, que, embora de carácter histórico, tem de obedecer a outras normas, para não ser apenas uma crónica rimada, enchem *Os Lusíadas* de dificuldades e exigem grande soma de conhecimentos da parte de quem os quiser interpretar devidamente.

CURIOSA FOTOGRAFIA muito vulgarizada por ocasião do tri-centenário. Tem impressos na barra inferior a palavra *Depositado* e os seguintes versos de Camões :

«Morrer nos hospitais em pobres leitos,
Os que ao Rei, e à lei servem de muro!
Isto fazem os Reis, cuja vontade
Manda mais que a justiça, e que a verdade.

*Lusíadas*, c. X est. 23.°»

8) Principiados em Lisboa, nas condições que já ficam indicadas, *Os Lusíadas* foram continuados e ficaram quási concluidos no Oriente. Por ocasião do naufrágio já devia estar composta uma boa parte.

É o que, pelo menos, se infere do plural «cantos» de X, 127 (1). E no inverno que à volta da Índia esteve em Moçambique, informa-nos Couto que «acabou de aperfeiçoar as (!) suas *Lusíadas* pera as imprimir». (Dec. VIII, C. 28).

E já no reino, sob a forma de intercalações e de aditamentos, compôs ainda Camões várias estâncias, umas, ao que parece, para evitar que o caso do maravilhoso pagão pusesse obstáculos à aprovação do poema por parte do Santo Ofício, e outras para se queixar de que o não apreciavam como merecia, mostrar o seu desagrado contra a marcha dos negócios públicos, para increpar violentamente os conselheiros de D. Sebastião e fazer advertências a êste.

Estão no primeiro caso a est. 21 do Canto I, destinada a atenuar o que se diz na estância precedente (1), e estâncias 83 e 84 e talvez também a 82 do Canto X. Mais numerosas são as do segundo, que começam no fim do Canto V (est. 94 a 96) e prosseguem no VII (est. 84 a 86) (2), VIII (est. 54-55), IX (est. 26-28), X (est. 119 e 145-156).

9) Entregue ao revedor da Inquisição, Fr. Bartolomeu Ferreira, o manuscrito de *Os Lusíadas* não sofreu quaisquer cortes ou modificações, como era muito natural que o poeta receasse. Tudo leva a crer que o acessível dominico (3) se limitasse a indicar particularmente ao poeta o acrescentamento das três ou quatro estâncias que já ficam apontadas (I, 21, e X 82-84).

O que é certo é que êle se julgou autorizado a emitir uma opinião favorável à impressão do poema em termos que, por mais de um motivo, merecem ser repetidos : «Não achei neles *(Lusíadas)* coisa alguma escandalosa nem contrária à fé e bons costumes ; sòmente me pareceu que era necessário advertir os leitores que o Autor, para encarecer a dificuldade da navegação e entrada dos Portugueses na Índia, usa de uma ficção dos deuses dos gentios. E ainda que Santo Agostinho se retrate de ter chamado... às Musas deusas, todavia como isto é poesia e fingimento, e o autor, como poeta, não pretende mais que ornar o estilo poético, não tivemos por inconveniente ir

(1) O singular referir-se-ia a todo o poema. Mas a rima imperfeita «molhados», «escapados», «executados», levou vários editores a corrigirem o poeta.

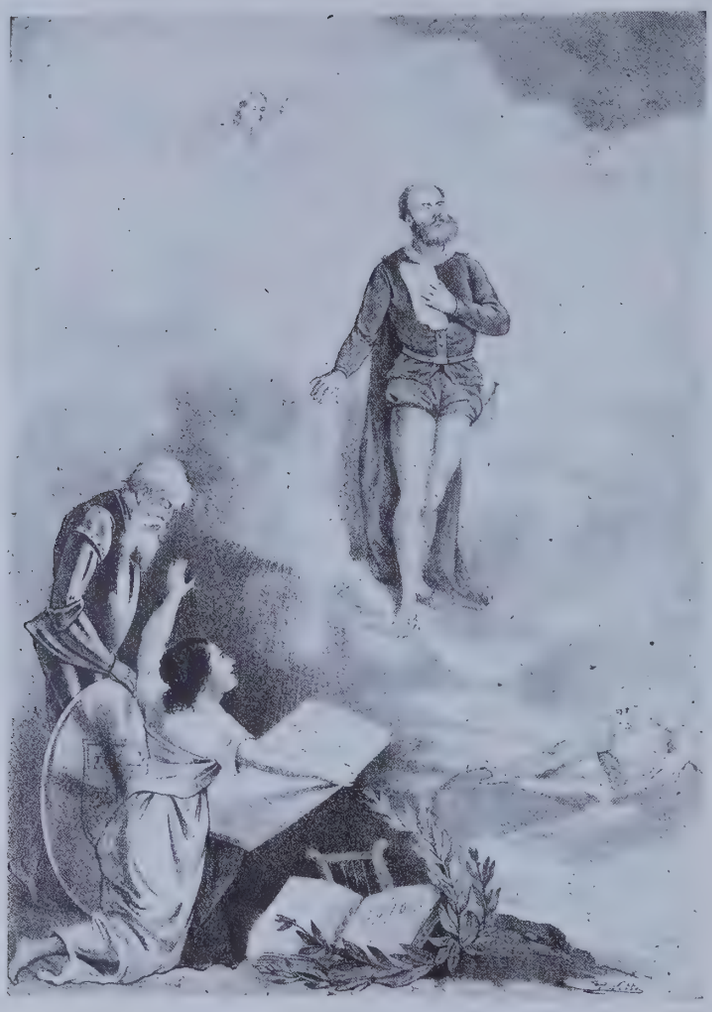
(1) É uma intercalação em oitavas que também não pertencem à redacção primitiva do canto I. O conselho dos deuses do Olimpo foi posteriormente adicionado, mas ainda no Oriente. Basta dizer que tudo se passa como se tal conselho se não houvesse realizado.

(2) As est. 78-83 e 87 devem datar da última estada em Gôa.

(3) É conhecida a oitava que Andrade Caminha lhe dirigiu, *com os seus versos para os examinar:*

Para poderem ser de ti aprovados
meus versos e de todos bem ouvidos,
devem primeiro ser de ti emendados
com mão de amigo e com cuidado lidos.
Serão com tua lima confiados,
com tua aprovação bem recebidos ;
daquela ficarão cultos e puros ;
com esta poderão correr seguros.

*Poesias inéditas*, publicadas por J. Priebsch.



PÁGINA PUBLICADA NO BRASIL por ocasião do tri-centenário de Camões, em 1880

esta fábula dos deuses na obra, conhecendo-a por tal, e ficando sempre salva a verdade de nossa santa fé, que todos os deuses dos gentios são demónios» (1).

Há, porém, no poema um certo número de inexactidões que não podem provir do poeta, que não deviam, portanto, encontrar-se no manuscrito que lhe saíu das mãos, mas que aparecem logo na primeira edição.

Como explicar o facto? O que parece mais plausível é que Fr. Bartolomeu Ferreira (recorde-se a oitava de Caminha) se meteu a fazer emendas com o êxito que desde logo podemos supor e que essas emendas passaram para o texto impresso (2).

Tal é, por exemplo, o «Sentiu-o a vila» de III, 65, 5, que a fonte do poeta, Duarte Galvão, mostra se deve necessàriamente ler: «Sentiu-o Palmela». Tal é também o epíteto «único», em vez de «primo» (primogénito), aplicado a D. Afonso V em IV, 54, 1. Em V, 5, 4, não podia Camões ter escrito: «Mais celebre por nome que por fama», mas, aproveitando o *a* final do verso anterior: «(a) Mais célebre por nome e pela fama».

Mas, deixando outros casos como, por exemplo, «os Gamas» em VII, 77, 1, recorde-se a *crua interpretem* do poema, o famoso verso

Da primeira co terreno seio

(IX, 21), que não quere dizer nada e que no original devia ler-se:

De Africa e de Asia co terreno seio (1)

Arvorado em crítico literário, o revedor da Inquisição teria sublinhado os dois nomes próprios e posto ao lado a nota «Da primeira», isto é, «da África», mas sem corrigir o verso, e o compositor, supondo que a nota era uma emenda, teria feito a substituïção.

10) Deve julgar-se liquidada a questão dos manuscritos de *Os Lusíadas*, diferentes do que serviu para a impressão, e bem a das chamadas estâncias omitidas, que neles se encontram e que teriam sido rejeitadas pelo próprio poeta.

Possuimos ainda hoje um dêsses manuscritos, que só abrange o Canto I (2) e se acha no chamado *Cancioneiro de Luís Franco Correia*.

A começar pelo título *Elusíadas*, que o poeta nunca daria ao seu poema, trata-se de uma audaciosa deturpação do texto da edição *princeps*.

Querendo introduzir variantes, que por sua natureza deviam ser inferiores ao que nesta se lê, o falsificador a cada passo ultrapassa a meta, atribuindo a Camões conceitos que êste nunca enunciaria e versos que contrariam os mais rudimentares preceitos da métrica.

Assim aos versos 3-4 da est. 102:

Que aqui gente de Cristo não havia,
Mas a que a Mahamede celebrava,

corresponde isto, no manuscrito:

Aqui gente de Cristo não havia,
E a que havia a medo celebrava.

Havia e não havia! Vejam-se também êstes versos (!):

Baco que dos fados ouvira que viria (3)

Pois contra o Brígio tão temido (4)

Outro manuscrito, que continha os seis primeiros cantos e se dizia furtado a Camões antes da sua ida para o Oriente, encontrou-o Faria e Sousa em um livreiro de Madrid. O famoso camonista ficou entusiasmado com as numerosíssimas variantes, que iam até à supressão de umas estâncias à introdução de outras novas, e exprime o seu ardente desejo de encontrar os quatro cantos que faltavam, se é que estavam já compostos na ocasião do furto (5).

Perdeu-se o manuscrito, mas pelas variantes que dêle extraíu o descobridor, vê-se que a fraudulenta lucubração deve ter saído da mesma pena que adulterou o Canto I do *Cancioneiro de L. Franco Correia*, mas agora já um pouco mais aparada. Assim, por exemplo, ao «Brigio» há pouco citado pospõe-se o epíteto «duro».

Mas nunca o poeta, por exemplo, teria chamado à

(1) Doze anos depois era publicada a mutiladíssima edição dos *piscos*, com a seguinte aprovação do mesmo Fr. Bartolomeu Ferreira: «O qual livro, assim emendado como agora vai, não tem coisa contra a fé e bons costumes e pode-se imprimir».

Forçado provàvelmente a «cantar o palino dia», o revedor do Santo Ofício julgou-se, todavia, obrigado a acrescentar: «E o autor mostrou nele muito engenho e erudição».

(2) É escusado lembrar que os autores não reviam as provas dos livros aprovados em manuscrito pela Inquisição. Como qualquer emenda que era natural ocorresse a êstes poderia inutilizar a edição, que devia conformar-se inteiramente com o original aprovado, era êste serviço confiado a outras pessoas. E as obras impressas, pelo menos de certo tempo em diante, não podiam correr senão depois de conferidas com os respectivos originais.

(1) Isto é: Vénus tem muitas ilhas no mar delimitado pela curva que se estende desde a costa oriental da África até o sudoeste da Índia. Entre Melinde e Calicut, diz Castanheda, «a terra faz uma muito grande enseada» (L. I, c. 13). É o «terreno seio» do poeta.

(2) Não continua porque saiu à luz, diz uma nota final.

(3) Depois de se haver referido a Baco na oitava anterior, continua o poeta:

Ouvido tinha aos fados que viria (I, 31, 1).

(4) Cf. I. 25, 5:

Pois contra o Castelhano tão temido.

O «Brigio» do falsário explica-se pelo Brigo de IV, 8, 1.

(5) *Vida del Poeta*, c. XVI, no *Comentário*, t. I.

Aurora a *filha de Titão* (11, 13, 8), nem diria que o leme fôra «invenção do sagrado Nicolau», palavras que substituem (v, 74, 2): «Encomendado ao sacro Nicolau».

Outro manuscrito que Faria e Sousa também adquiriu em Madrid tinha por título: *Lusíada de L. de C., agora novamente reduzida por Manuel Correa Montenegro* (1).

Era, informa o novo proprietário, uma deturpação do texto, de que só escaparam incólumes 132 estâncias, sendo porém acrescentadas algumas, extraídas de um «original de los mas antiguos en que no falta nada de quanto el Poeta escrivio» (2).

Vê-se já o crédito que merecem as novas estâncias. Delas e das outras contidas nos manuscritos já mencionados diz com razão W. Storck que são «grosseiras falsificações e fancaria literária» (3).

11) Em 1572 apareceu a primeira edição do poema. Há, porém, duas com a mesma data e com muitos pontos de semelhança entre si? Qual delas apareceu primeiro? Serão ambas do mesmo ano?

Pode hoje considerar-se como assente que a primeira edição, entre outras características, é a que tem o pelicano do frontispício com a cabeça voltada para a direita do espectador e começa no verso 7.° da primeira estância pelas palavras *E entre,* ao passo que a outra da mesma data apresenta a cabeça daquela ave voltada para a esquerda e suprime a conjunção no citado verso (4).

Deixando muitas particularidades, que não seria oportuno repetir aqui, basta dizer que o tipo empregado em *Ee* foi, no seu conjunto, o mesmo que serviu para *E,* mas acha-se nesta edição muito mais gasto do que em *Ee.*

Tudo leva a crer que *E* deve ser uma edição clandestina, feita entre 1576, em que cessou, talvez pela morte, a actividade do editor de *Ee,* e 1584, em que apareceu a edição dos *piscos,* ou, mais precisamente, entre 1576 e 1582, ano êste em que terminava o privilégio concedido ao editor de *Ee. E* quis-se apresentar como uma nova edição feita ao abrigo dêste privilégio e com emendas que deviam pertencer ao poeta.

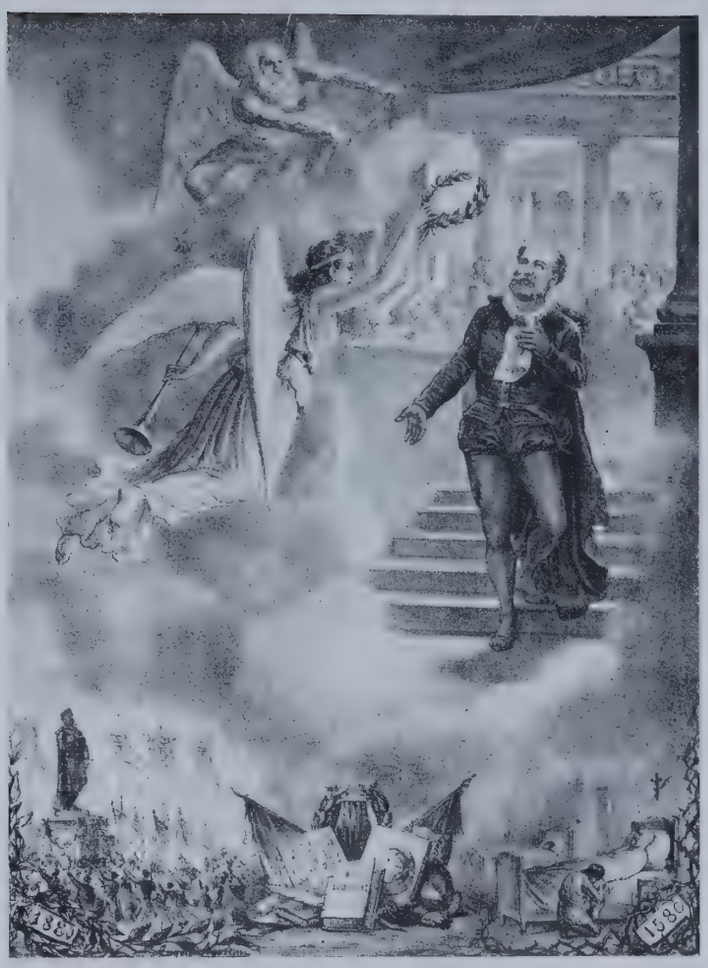
Mas se alguns erros de imprensa se emendaram, outros subsistiram, muitos se introduziram de novo e, por vezes, foi alterado o próprio texto que estava correcto em *Ee.*

Basta citar o caso que deu origem às letras por que se indicam as duas edições e a disparatada troca de «filho de Maia» por «filho de Maria» em 11, 56, 2.

12) Começaram cêdo as emendas — e emendas graves — no texto de *Os Lusíadas.* E o pior é que têm continuado até nossos dias. Raro é, com efeito, o editor que se preze que se limite a perfilhar as dos seus antecessores.

Não há dúvida que alguns erros tipográficos escaparam na primeira edição, e maravilha seria, se o caso se não desse (5). Há também provas convincentes de que o manuscrito do poeta sofreu algumas supostas correcções depois que lhe saíu das mãos e antes de ser entregue ao compositor.

Mas antes de se aceitar ou propor qualquer alteração no texto normal, no texto de *Ee,* urge estudar os livros de que o poeta se serviu, as suas fontes.



PÁGINA PUBLICADA NO BRASIL por ocasião do centenário de Luís de Camões, em 1880

Num caso ou noutro lá se encontra o êrro que êle perfilhou, mas muitas vezes o que supomos inadmissível tem nestas a sua justificação.

É o que acontece, por exemplo, com a gramática e com a métrica.

Da primeira chegou a dizer Castilho: «A gramática é freqüentes vezes ofendida nos *Lusíadas,* por mais que lhe queiramos acudir com o valhacouto das figuras e das nímio elásticas licenças poéticas» (1). E a propósito da métrica pondera: «A versificação dos *Lusíadas* está no caso da sua linguagem: foi a melhor do seu tempo; mas a arte de metrificar e rimar é hoje totalmente outra e melhorada, e nenhum bom poeta dos nossos dias, ainda que inferior a Camões, se resignaria, cuido eu, a assinar como sua uma única estância inteira de todos os dez cantos; se há um que diga que ousava, que me aponte qual é essa estância fénix, que no fim de quási três séculos está ainda tão lustrosa e juvenil».

Mas se «a versificação de *Os Lusíadas* foi, como a sua linguagem, a melhor do seu tempo», que mais temos direito a exigir do poeta?

Para o justificar — e justificar plenamente — basta-se provar que as construções gramaticais de que usou, por mais insólitas que hoje nos pareçam (2), eram correntes no seu tempo; basta confrontar os seus processos de metrificação com os dos melhores poetas seus contemporâneos ou predecessores mais ou menos

(1) Era um português, corretor de livros em Salamento e que nada tem com o Manuel Correia, editor e comentador do poema.
(2) *Vida,* cit. p. 16.
(3) *Vida,* cit. p. 697.
(4) De aqui o uso dos símbolos *Ee* e *E* para indicar as duas edições.
(5) Assim, em I, 71, 5, «Os segredos», por «O seg» ou talvez ««sseg.»; «Guido» por «Gnido» em V, 5, 8; «Reis Bifur» em vez de «R. de B.» em X, 14, 2; ««pradoupedante» por «quadrupedante» em X, 72; etc.

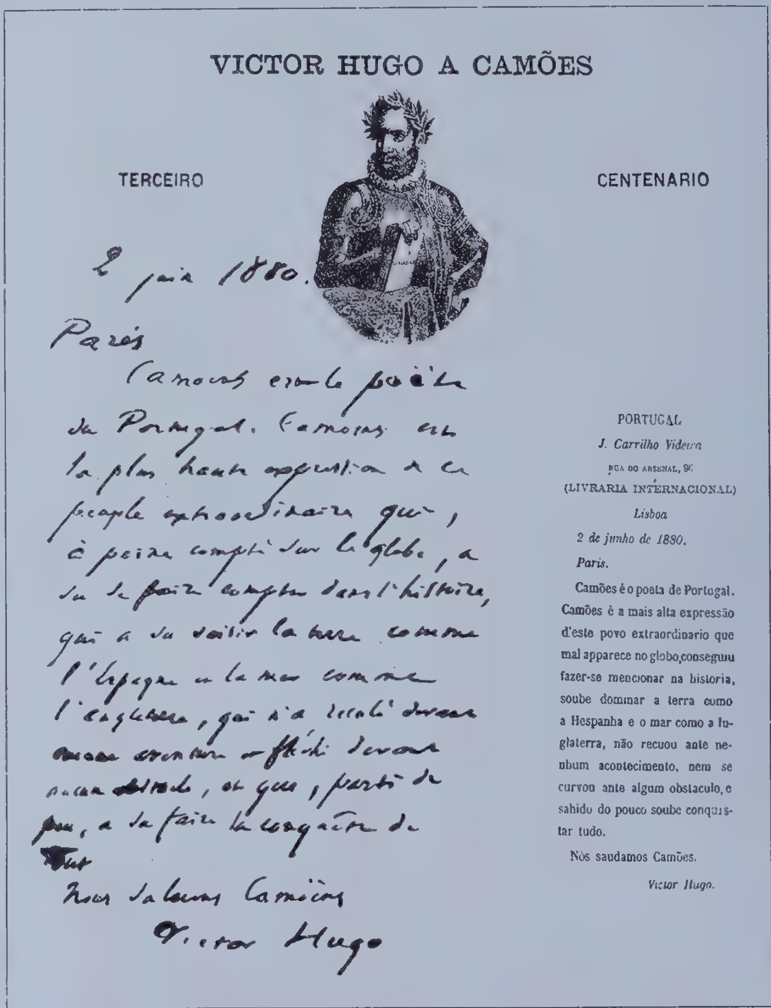
(1) Veja a *Conversação preambular* que escreveu para o *D. Jayme.*
(2) Estão neste caso, por exemplo, o *e* ilógico de VII, 70, 5, e VIII, 55, 6; o *e* propositivo de X, 60, 4; o verbo no singular com o sujeito no plural (III, 61, 7-8); as orações principais de gerúndio (II, 27, 5); etc.

próximos, para se nos patentear a identidade de uns e outros [1].

O trabalho é longo; é preciso ler muito, porque muito leu também o poeta; mas sem isso não é lícito condenar o que se encontra no texto primitivo do poema.

É que, escrevendo *Os Lusíadas,* para imortalizar os feitos dos portugueses, querendo fazer dêles o *Tesouro do Luso,* como lhes chamou Cervantes [2], Camões não recorreu só à colaboração dos poetas, cronistas, historiadores e eruditos nacionais que o precederam ou foram seus contemporâneos; procurou também deixar neles arquivadas muitas particularidades de gramática e de métrica que depois desapareceram do uso, passando até algumas das primeiras a ser capituladas de erros.

Não seria difícil a algum dos poetas do *Cancioneiro Geral,* a António Ferreira, a Fernão Lopes, a Rúi de Pina, a Duarte Galvão, a Castanheda, a João de Barros, se ainda fôssem vivos quando *Os Lusíadas* apareceram, a Francisco de Morais, que foi assassinado nesse ano, a André de Resende, falecido no ano seguinte — não se lhes seria difícil a todos êles reconhecerem em *Os Lusíadas* estâncias ou versos para cujo conteúdo ou formas de expressão, gramatical ou métrica, houvessem concorrido. Com razão, portanto, se pode afirmar que temos neles um poema e um museu; um monumento duplamente nacional, erigido, para glorificar a pátria, pelo «primeiro e mais ilustre entre os Portugueses» [3].


VICTOR HUGO A CAMÕES

TERCEIRO CENTENARIO

2 juin 1880.

Paris

Camoens est le poète de Portugal. Camoens est la plus haute expression de ce peuple extraordinaire qui, à peine compté sur le globe, a su se faire compter dans l'histoire, qui a su saisir la terre comme l'Espagne et la mer comme l'Angleterre, qui n'a reculé devant aucun événement et n'a fléchi devant aucun obstacle, et qui, parti de peu, a su faire la conquête de tout.

Nous saluons Camoens.

Victor Hugo

PORTUGAL

*J. Carrilho Videira*

RUA DO ARSENAL, 9?

(LIVRARIA INTERNACIONAL)

*Lisboa*

*2 de junho de 1880.*

*Paris.*

Camões é o poeta de Portugal. Camões é a mais alta expressão d'este povo extraordinario que mal apparece no globo, conseguiu fazer-se mencionar na historia, soube dominar a terra como a Hespanha e o mar como a Inglaterra, não recuou ante nenhum acontecimento, nem se curvou ante algum obstaculo, e sahido do pouco soube conquistar tudo.

Nós saudamos Camões.

*Victor Hugo.*

FOLHA VOLANTE distribuida no tri-centenário de Luís de Camões
Vítor Hugo fala de Camões

*B)* — **As Rimas**

Soropita, o primeiro editor das poesias menores [4] de Camões, deu a estas o título genérico de *Rimas* [1] e explica no prefácio que a palavra, derivada do grego, quere dizer «número e harmonia», conceitos, acrescenta êle, que bem quadram ao verso da medida italiana. Mas isto não obstou a que a quinta parte da obra fôsse constituída por «grosas e voltas e outras composições de verso pequeno, que são próprias de nossa Espanha».

Êste título, igual ao que se dava e dá às poesias contidas no *Canzionere* de Petrarca, prevaleceu quási até nossos dias. Os editores de Hamburgo (1834) ainda o empregam, mas o visconde de Juromenha, decerto por influência das *Rime* do famoso poeta italiano [2], restringiu-o aos sonetos, canções, sextinas, odes e oitavas (vol. 2.º) [3]. As éclogas, as elegias e as redondilhas (vol. 3 e 4) não entram nas *Rimas* nem estão subordinadas a outro qualquer título comum.

Mas *rimas,* afinal, no sentido próprio da palavra e abstraindo do que lhe dão os editores de Petrarca, tanto são as poesias do citado vol. 2.º, como as dos 3.º e 4.º. E não se esqueça que *Os Lusíadas* estão escritos em *oitava rima.*

O dr. T. Braga achou outra solução [4]. Tôdas as poesias menores de Camões escritas no hendecassílabo italiano constituem o *Parnaso* do poeta e as redondilhas são o seu *Cancioneiro.*

Deu origem ao primeiro título êste passo de Couto, no lugar já citado, a propósito de *Os Lusíadas:* «Em Moçambique... foi screvendo muito em um livro que ia fazendo, que intitulava *Parnaso de Luís de Camões,* livro de muita erudição, doutrina e filosofia, o qual lhe furtaram» [5]. Mas quem nos assegura que o livro em que o poeta ia escrevendo, livro de «muita erudição, doutrina e filosofia», era a colecção das poesias que havia composto no metro italiano? Se o fôsse, Couto não o diria com mais clareza e precisão?

---

[1] São curiosos certos casos de fonética sintactica: «do sopros» (III, 8, 4; «do rios» (III, 84, 2); «doutro so», por «doutros so» (X, 127, 3); «guardá-se» por «guardar-se» (VII, 86, 2); «mostrá-lhe» por «mostrar-lhe» (IX, 26, 6); etc. Outras vezes o som alonga-se, quer no fim, quer no meio do verso: «merece» por «merece E» (III, 69, 1-2); «rara», em vez de «rara A» (IV, 29, 7-8); «não» por «não a» (VII, 50, 1); «vendo rosto» por «vendo ó (ao)» (IX, 74, 3); etc. Em II, 13, 3-4: «enganado Os» por «enganados Os». De tudo isto encontrou o poeta exemplos nos livros que compulsava; mas tudo isto tem sido emendado pelos editores.

Também na factura dos versos se nota coisa parecida. Tendo adoptado o hendecassílabo italiano, Camões acolheu em *Os Lusíadas* alguns versos da tão variada medida velha — cf., por exemplo, em II, 15, 2: Sacras aras, sacerdote santo»; «Dizem que por naus, que em grandeza igualam» (V, 77, 3); «O louvor grande, o rumor excelente» (IX, 46, 1).

[2] *Galatea,* l. VI, est. 35.

[3] W. Storck, *Vida,* pág. 101.

[4] Chamemos-lhe assim por contraposição a *Os Lusíadas.*

---

[1] *Rhythmas de Luís de Camões, divididas em cinco partes. Lisboa, MDLXXXXV.* A 1.ª parte contém os sonetos; a 2.ª, as canções e odes; a 3.ª, as elegias e oitavas; a 4.ª, as éclogas; a 5.ª, as redondilhas.

[2] Contém-se no *Canzionere* sonetos, canções, sextinas, baladas, madrigais e os triunfos. Veja-se, por exemplo, *Rime di F. Petrarca, con l'interpretazione di G. Leopondi. Firenze. 1584.*

[3] *Obras de L. de Camões. Lisboa, 1861.*

[4] *Obras completas de Luís de Camões. Porto, 1873-1874.*

[5] Couto continua: «O qual lhe furtaram, e nunca pude saber no Reino dêle, por muito que o inquiri, e foi furto notável.» O passo de Couto sugere algumas dúvidas e tem-se prestado a mais de uma hipótese. Deu, além disso, origem à fantasiosa acusação que se fez a vários poetas de haverem furtado e publicado como suas muitas poesias de Camões, quer integralmente, quer com modificações (plágios). É sabido o que, por exemplo, se tem passado com relação a Diogo Bernardes, roubado por editores de Camões e acusado de ser êle quem se apropriou do que lhe não pertencia.

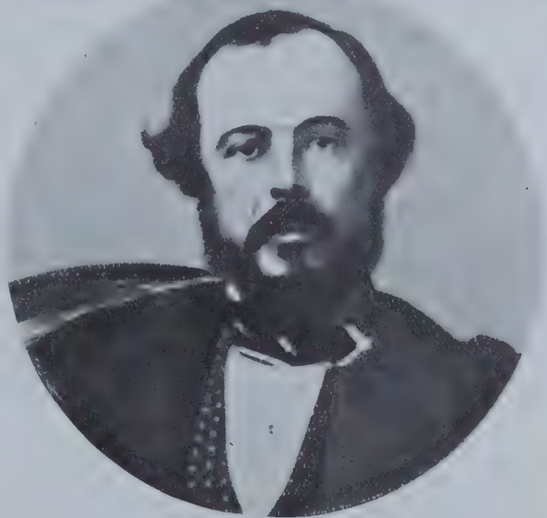
AS SEREIAS

VASCO DA GAMA, por Manuel de Macedo
Publicado em *O Occidente*, 1880

QUADRO DE LIEZEN-MAYER (Especime das gravuras da edição de Emílio Biel)

E não é a «muita erudição, doutrina e filosofia» a característica dominante destas poesias. Outras há, e bem notáveis, que não deixariam de se impôr a Couto, pois não era hóspede no assunto.

Menos razão há ainda para atribuir ao poeta a escolha do título dado às redondilhas, na hipótese de as haver coleccionado. Não basta que o anotador da edição *dos piscos* desse o nome de *Cancioneiro* às célebres quintilhas de medida velha *Sobolos rios* (1).



JOSÉ DO CANTO, que reüniu uma curiosissima camoniana de que o catálogo é uma valiosa bibliografia de Camões

Modernamente nota-se a tendência para dar o nome de *Líricas* a tôdas as poesias menores do poeta.

2) Desde a primeira edição das *Rimas*, dentro de cada um dos grupos em que estas se acham divididas (sonetos, canções, odes, sextinas, elegias, éclogas e redondilhas), reina a maior desordem, quer quanto aos assuntos, quer pelo que respeita à ordem cronológica.

Verdade é que faltavam aos editores elementos indispensáveis sôbre a vida amorosa do poeta. E foi sobretudo a desordem em que foram publicadas as poesias relativas a esta que deu origem a hipóteses inteiramente destituïdas de fundamento. Distribuam-se, porém, devidamente essas poesias dentro de cada grupo e a luz faz-se, como que por encanto. Mais ainda. Muitas delas, como que apagadas, uma vez que se coloquem no seu lugar próprio, adquirem um relêvo extraordinário, revelam-se-nos como peças líricas de altíssimo valor e plenamente justificam para o poeta o qualificativo de um dos maiores líricos de todos os tempos.

PROSPERO PERAGALLO, italiano que traduziu inúmeras poesias de Camões

Mas não é só a desordem na distribuïção das poesias de cada grupo. Há coisa pior. É que às poesias autênticas se foram, logo desde a primeira edição, adicionando outras que não eram de Camões, algumas que já estavam publicadas pela imprensa antes dêle nascer.

Tais são as redondilhas *Pois é mais vosso que meu, Senhora, pois minha vida, Esperei, já não espero,* que ainda figuram na edição de T. Braga, p. 109 e 172. Foi preciso que um estrangeiro, o alemão W. Storck, nos viesse dizer que elas pertenciam a Gar-

(1) Nenhum fundamento tem do mesmo medo o que êle afirma a respeito do tempo e lugar em que teriam sido escritos: nas margens de Meconn, depois do naufrágio.

cia de Resende e se achavam no *Cancioneiro geral* desde 1516 (1).

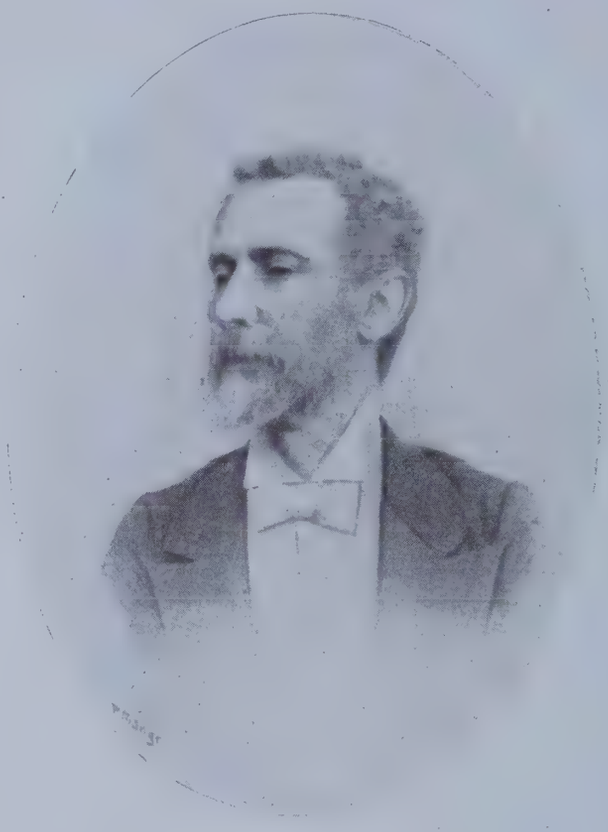
Consciente ou inconscientemente, desde Soropita até os tempos modernos tem-se transformado a grandiosa obra lírica de Camões em um denso matagal que urge desbastar. Começou o gigantesco trabalho W. Storck (2) e prosseguiu nele indefessamente D. Carolina Michaëlis (3), mas é preciso pôr em obra os valiosos elementos que êles forneceram e preencher as lacunas que ainda subsistem.

Só depois de efectuados os dois trabalhos de arrumação e depuração, é que se poderá admirar em todo o seu esplendor a incomparável obra lírica que também nos legou o autor de *Os Lusíadas*.

3) Um ponto há, porém, que se pode considerar assente: é a estreita relação que existe entre muitas das poesias amorosas de Camões e as de alguns poetas italianos e castelhanos.

Leia-se, por exemplo, o soneto de Petrarca (n.º 90, *In vita di M. Laura*):

Pace non trovo, e non ho da far guerra;



Dr. Xavier da Cunha, director da Biblioteca Nacional de Lisboa e grande camonianista. O amoroso erudito da *Pretidão de amor*, *Uma carta inédita de Camões*, etc.

E comparem-se os dois de Camões:

Tanto de meu estado me acho incerto,
Que em vivo ardor tremendo estou de frio...
.....
Coitado! que em um tempo choro e rio;
Espero e temo, quero e aborreço;

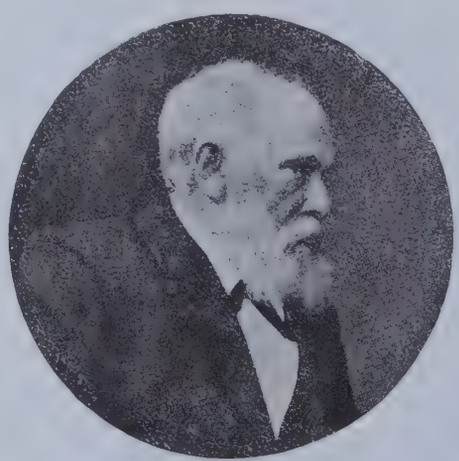
Como se vê, ao escrever os dois sonetos, Camões tinha presente o do poeta italiano.

Não é só idêntica a situação dos dois apaixonados; Camões informa-nos da sua, recorrendo quási sempre não só aos conceitos, mas às próprias palavras que lia no soneto italiano.

Agora um soneto de Boscan e o seu correspondente de Camões:

Dulce soñar, y dulce congoxarme,
quando estaba soñando, que soñaba:
dulce gozar con lo que m'engañaba,
si un poco más durára el engañarme.
Dulce no estar en mi, que figurarme
podia quanto bien yo deseava:
dulce placer, aunque me importunaba,
que alguna vez llegaba á despertarme.
O sueño! quánto más leve y sabroso
me fueras, si vinieras tan pesado,
que asentáras em mi con más reposo!
Durmiendo, en fin fuí bienauenturado,
y es justo en la mentira ser dichoso,
quien siempre en la verdad fué desdichado.

Doce sonho, suave e soberano,
Se por mais longo tempo me durara!
Ah! Quem de sonho tal nunca acordara,
Pois havia de ver tal desengano!
Ah, deleitoso bem! ah, doce engano!
Se por mais largo espaço me enganara!
Se então a vida mísera acabara,
De alegria e prazer morrera ufano.
Ditoso, não estando em mim, pois tive
Dormindo o que acordado ter quisera.
Olhai como me paga meu destino!
Emfim, fora de mim ditoso estive.
Em mentiras ter dita razão era,
Pois sempre nas verdades fui mofino.



Dr. Wilhelm Storck

Célebre professor da Universidade de Munster (Alemanha), autor do melhor trabalho biográfico conhecido sôbre o poeta, *Vida de Luís de Camões*, que D. Carolina Michaëlis traduziu para português

Comm. António Padula

Fundador da Sociedade Luís de Camões em Nápoles e camonista devotado. É também o autor de um estudo *Camoens petrarchista*, publicado em 1904, acompanhado da tradução de Tommaso Cannizzaro de sonctos do poeta

Muito superior ao soneto do poeta catalão, exprimindo com tôda a eloqüência a angustiada situação amorosa do seu autor, o de Camões foi contudo inspirado por aquele, e aproveitou-lhe mais de um conceito.

Prosseguindo, vejamos uma das imitações de Garcilaso:

Señora mia, si de vos yo ausente
En esta vida turo y no me muero,
Paréceme que ofendo á lo que os quiero,

(1) Luis de Camoens *Sämmtliche Gedichte*. I. *Buch der Lieder*. Paterborn, 1880. P. 383, 392, 392. Claro é que não falta nos três lugares a merecida observação de que até agora ninguém tinha notado isto. As duas primeiras redondilhas entraram já para a edição de 1595, as terceiras para a de 1668. Cf. o *Cancioneiro*, ed. de Coimbra, v. 109 e 347. Outro caso: A edição de 1668 deu entrada ao sonceto de Garcilaso, *Sospechas que en mi triste fantasia*, que anda desde 1543 nas obras dêste autor, mas que os editores portugueses reproduzem ainda entre as de Camões. Veja-se no *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, de D. Carolina Michaëlis, pág. 41-42, a longa lista de autores que forneceram composições aos editores das *Rimas*.

(2) No comentário que acompanha a tradução das poesias menores e na *Vida e obras* do poeta.

(3) Cf. especialmente as duas publicações intituladas *O Cancioneiro de Fernandes Tomás* e *O Cancioneiro do padre Pedro Ribeiro*. Coimbra, 1922 e 1924.

Y al bien de que gozaba en ser presente.
Tras este, luego siento otro acidente,
Que es ver que si de vida desespero,
Yo pierdo cuanto bien de vos espero,
Y asi ando en lo que siento diferente.
En esta diferencia mis sentidos
Están en vuestra ausencia y en porfía,
No sé ya qué hacerme en mal tamaño.
Nunca entre si los veo sino reñidos,
De tal arte pelean noche y dia,
Que sólo se conciertan en mi daño.

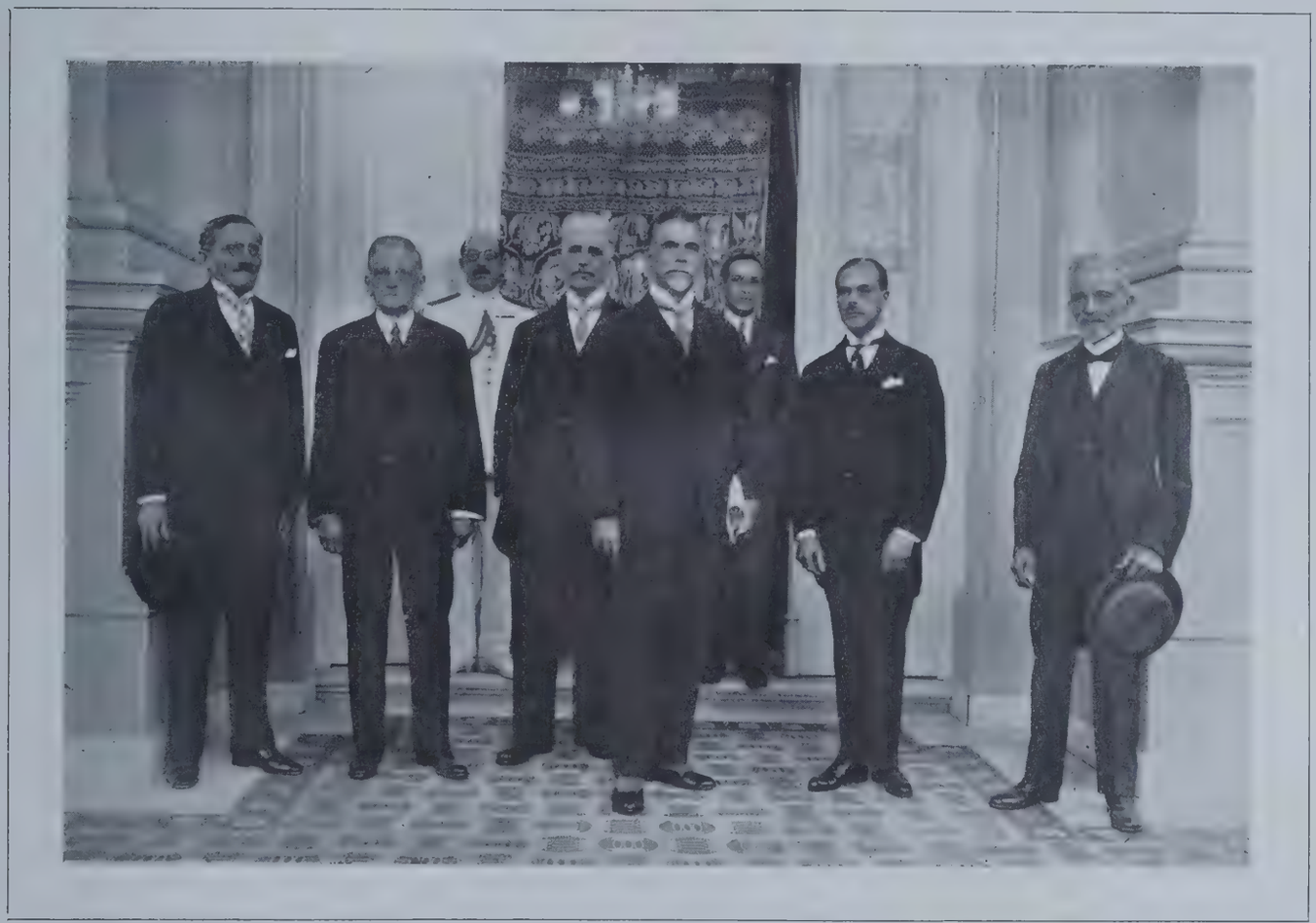
Quási verso por verso se encontra êste soneto transposto para o seguinte do nosso poeta:

Senhora minha, se eu, de vós ausente,
Me defendera de um penar severo,

Da «Ode a Diana», de Bernardo Tasso, basta reproduzir a primeira estrofe e pôr-lhe a que lhe corresponde na composição similar de Camões:

Pon freno, Musa, a quel si lungo pianto,
Ch'amor t'apre dal core;
E vestita di ricco, e lieto manto;
Rendiamo a quella honore;
Che col vago splendore
Facendo il cielo adorno,
Mostra, quand, è piu oscuro, un chiaro giorno.

Detem um pouco, Musa, o largo pranto
Que Amor te abre no peito;
E vestida de rico e ledo manto,



O GRANDE POETA AFONSO LOPES VIEIRA QUANDO FOI AO RIO DE JANEIRO LEVAR O EXEMPLAR DA EDIÇÃO DE «OS LUSÍADAS» EM JUNHO DA 1928

FOTOGRAFIA TIRADA NO PALÁCIO GUANABARA. *Da esquerda para a direita:* À frente o presidente da República Brasileira dr. Washington Luís e dr. Afonso Lopes Vieira. *No segundo plano:* os srs. Augusto de Lima, presidente da Academia Brasileira, dr. Cícero Peregrino, reitor da Universidade do Rio de Janeiro, dr. Duarte Leite, embaixador de Portugal, e Visconde de Morais. *Ao fundo:* Os funcionários das casas Civil e Militar da Presidência, major Basílio Carneiro e dr. Ferreira Braga

Suspeito que ofendera o que vos quero,
Esquecido do bem de estar presente.
Tras este, logo sinto outro accidente,
E é ver que, se da vida desespero,
Perco a glória que, vendo-vos, espero,
E assi estou em meu males diferente.
E nesta diferença meus sentidos
Combatem com tão aspera porfia,
Que julgo este meu mal por deshumano.
Entre si sempre os vejo divididos;
E se acaso concordam algum dia,
É só conjuração para meu dano.

Note-se que uma certa dificuldade que o soneto camoniano oferece provém da substituïção do segundo verso e do desvio que nele sofreu a palavra «diferente» [1].

Demos honra e respeito
Àquela cujo objeito [1]
Todo o mundo alumia,
Trocando a noite escura em claro dia [2].

Quem hoje assim procedesse — e não era preciso ir tão longe — não se livraria da acusação infamante de plagiário. No tempo de Camões não era assim. Quando as situações eram idênticas ou parecidas, ou por outros motivos, não se hesitava, por vezes, na apropriação de conceitos ou versos alheios, com mais ou menos modificações, às vezes dentro da mesma língua.

Um exemplo estrangeiro: Entre as *Rime* do cardial

[1] Em Garcilaso: não estou de acôrdo comigo mesmo. Em Camões: não sei por qual hei de optar.

[1] Teria o poeta escrito «aspeito»?
[2] Note-se a superioridade dêste verso ao do texto italiano.

Bembo encontra-se êste soneto (n.º 36):

Lasso me, ch'ad un [tempo e taccio e [grido,
E temo e spero, e [mi rallegro e do- [glio,
Me stesso ad un si- [gnor dono e rito- [glio,
De' miei danni [egualmente piango [e rido.
Volo senz'ale, e la mia [scorta guido:
Non ho venti con- [trari, e rompo in [scoglio:
Nemico d'umiltà [non amo orgoglio:
Nè d'altrui nè di [me molto mi fido
Cerco fermar il Sole, [arder la neve;
E bramo libertate, e [corro al gioco:
Di fuor mi copro, [e son dentro per- cosso.
Caggio, quand'io non [ho chi mi rileve:
Quando non giova, [le mie doglie [sfogo:
E per più non [poter, fo quant'io [posso.

Compare-se o soneto *Pace non trovo* de Petrarca com o de Bembo e repare-se também que Camões, não contente com imitar o do cantor de Laura, recorreu ainda ao de Bembo: «Coitado! que a um tempo choro e rio» é o «Lasso me, ch'ad un tempo taccio e grido».

4) É partindo da existência dêste critério que se deve apreciar a questão suscitada, por exemplo, pelas voltas ao mote alheio:

A dôr que a minha alma sente,
Não na saiba (1) toda a gente.

Logo na edição de 1595 foram dadas como de Camões estas voltas:

Que estranho caso de amor!
Que desejado tormento!
Que venho a ser avarento
Das dores de minha dor!
Por me não tratar pior,
Se se sabe, ou se se sente,
Não na digo a toda a gente.
Minha dor e causa dela
De ninguém ouso fiar,
Que seria aventurar
A perder-me ou per- [dê-la.
E pois só com pade- [cê-la
A minha alma está [contente,
Não quero que a [saiba a gente.
Ande no peito escon- [dida,
Dentro n'alma se- [pultada;
De mim só seja cho- [rada,
De ninguém seja [sentida
Ou me mate, ou me [dê vida
Ou viva triste ou [contente,
Não na saiba tôda [a gente.

(1) É assim que se deve lêr, e não «sabe».

O Dr. José Maria Rodrigues, o grande mestre Camonista e professor da cadeira de Estudos Camonianos na Faculdade de Letras de Lisboa. Fotografia tirada em S. Pedro de Muel, em casa de Afonso Lopes Vieira, sob o *panneaux* de azulejos que representa o cantor imortal das nossas glórias

A obra do dr. José Maria Rodrigues sôbre Camões é tão vasta como valiosa. Citaremos: *Fontes dos Lusíadas*. Coimbra, 1905. 639 pág. (Sep. de *O Instituto*); *Camões e a Infanta D. Maria*. Coimbra, 1910. 271 pág. (Sep. *Instituto*); *Dois versos dos Lusíadas. Tentativa de reconstituïção do texto primitivo*. Lisboa, 1911. 43 pág. (Sep. *Boletim 2.ª classe* Academia); *O Campo «já dito Elísio» dos Lusíadas*. Coimbra, 1913. 15 pág. (Sep. do m. *Boletim*); *Algumas observações a uma edição comentada dos Lusíadas*. Coimbra, 1915. 122 pág.; *O vilancete de Camões à Senhora dos ollios Gonçalves*. Coimbra, 1917. 18 pág. (Sep. *Boletim 2.ª classe* Academia); *Notas para uma edição crítica e comentada dos Lusíadas*. Coimbra, 1920. 63 pág.; *Lição inaugural da cadeira de estudos camonianos. Importância e dificuldade dêstes estudos*. Coimbra, 1925. 31 pág.; *O Dr. Luciano Pereira da Silva e os estudos camonianos*. Coimbra, 1927. 15 pág.; *D. Carolina Michaëlis e os estudos camonianos* (Sep. da *Lusitania*); *Dupla rota de Vasco da Gama em «Os Lusíadas» V, 4, 13, e as objecções do sr. Almirante Gago Coutinho*. Coimbra, 1920. 73 pág. 3 cartas. (Separata da *Biblos*); *Os Lusíadas* (Monog. para a exposição de Sevilha). Lisboa, 1929; *Sôbre a interpretação de um passo de «Os Lusíadas»*. Rio de Janeiro, 1930. 20 pág. (Sep. da Rev. *Cultura*); *Sôbre duas intercalações no texto primitivo dos «Lusíadas»*. Coimbra, 1930. 6 pág. Além disto há o prefácio à edição de *Os Lusíadas* da Biblioteca Nacional de Lisboa e o trabalho da edição nacional do poema publicado pela Imprensa Nacional.

E o estado de espírito revelado nestes versos é o mesmo que nos patenteiam as voltas aos motes:

De dentro tengo mi [mal,
Que de fuera no hay [señal,

e

Para que me dan tor- [mento,
Aprovechando tan [poco?
Perdido, mas no tan [loco
Que descubra lo que [siento.

Ora no ano seguinte publicou Diogo Bernardes as suas *Rimas várias, flores do Lima*, e nelas se encontra o mote alheio *A dor, etc.*, com estas duas voltas (1):

*Ande no peito escondida*
Uma dôr tão desusada;
*De mim só seja chorada,*
Não *seja* doutrem *sentida.*
*Ou me mate ou me dê vida,*
*Ou viva triste ou contente,*
Não se confie da *gente.*
Tenho feito juramento
(Porque assim o quis Amor)
De sempre, como *avarento,*
Guardar em mim minha dôr.
*Por me não tratar pior*
Se disto o contrário sente,
*Não a saiba tôda a gente.*

A-pesar de o mote sugerir alguns pontos de contacto, êstes não se podem explicar todos por meras coïncidências. Portanto, ou Bernardes se aproveitou de duas das coplas de Camões, ou êste pro-

(1) Vão em itálico as palavras comuns às de Camões. Mas também há conceitos idênticos, embora expressos por outras palavras.

cedeu de forma idêntica com as de Bernardes, acrescentando mais uma da sua lavra.

Parece mais provável a primeira hipótese. Em todo o caso ambos os poetas estariam dentro das normas correntes no seu tempo.

Outro caso diferente é o das redondilhas ao mote

> Sem vós e com meu cuïdado,
> Olhai com quem, e sem quem.

Das duas glosas publicadas por Soropita, uma é de Bernardes e outra de Camões, tendo-se Soropita enganado, naturalmente, com a identidade do mote.

E não foi êste o único engano em que caiu logo o primeiro editor das *Rimas* de Camões, induzido naturalmente pelas indicações erradas das colecções manuscritas de poesias, dos Cancioneiros. A êste respeito é instrutivo o que acontecia, por exemplo, nos de Fernandes Tomás e do Padre Pedro Ribeiro, em que composições indiscutìvelmente de um dêstes poetas são atribuídas ao outro, quando não aparece a mesma como sendo de ambos [1].

Um exemplo apenas para se ver o que é vulgar nos Cancioneiros. Entre os sonetos incluídos na 2.ª edição das *Rimas* de Camões (1598), encontra-se o que começa pelo verso *A perfeição, a graça, o doce riso*. Ora no *Cancioneiro de Fernandes Tomás* é dado êste soneto como de Estevam Rodrigues de Castro. Mas, informa D. Carolina Michaëlis, «desde 1598 anda nas *Rimas* de Camões, em redacção imperfeitíssima, que eu teria escrúpulos de atribuír ao grande Lírico! No *Cod. Ebor.* CXIV-2-2 (fl. 112 *v)* está em nome de D. Manuel de Portugal ; e de lá passou ao *Cancioneiro geral* de Barata (p. 84). — Com idêntica atribuïção figura no *Cancioneiro de Luís Franco* (fl. 240). — No do *Padre Pedro Ribeiro,* pelo contrário, dá-se como autor Diogo Bernardes (vid. Braga, l. c. 144, 160 e 177). De autor incerto, portanto, mas talvez de D. Manuel de Portugal a D. Francisca de Aragão, visto *Limiano-Alcido* não o incluír nas suas *Rimas* e nenhum dos *Cancioneiros* o atribuír ao autor dos *Lusíadas*» [1].

5) Em presença do processo literário usado por Camões na composição das suas *Rimas,* vê-se como o estudo das fontes deve contribuïr não só para a interpretação do texto camoniano, mas até também para a sua fixação. Um exemplo de entre muitos : Na grandiosa Ode à Lua *(Detem um pouco, Musa),* desde a primeira edição das *Rimas* até hoje, se tem mantido inalterável a seguinte estrofe :

> Oh, quanto melhor fôra que dormissem
> Um sono perenal
> Estes meus olhos tristes, e não vissem

[1] São, por ex., indiscutivelmente camonianos os sonetos *Quando de minhas mágoas, A terra, o céu, o vento sossegado* e todavia no do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro* figuram entre os de Diogo Bernardes. E três são incluidos entre os dos dois poetas, embora Bernardes os não publicasse entre os seus. Cf. D. Carolina Michaëlis, *C. do P. P. Ribeiro,* p. 96.

[1] *O Cancioneiro de Fernandes Tomás,* p. 115.

A SESSÃO NA ACADEMIA DAS SCIÊNCIAS DE LISBOA em que o almirante Gago Coutinho (1) tratou da rota de Vasco da Gama. Sentados (da esquerda para a direita) : Albino Forjaz de Sampaio, dr. António Viana, dr. António Baião, almirante Ernesto de Vasconcelos, dr. José Maria Rodrigues (2), dr. Armelim Júnior e dr. António Ferrão (Dezembro de 1928)

A causa de seu mal
Fugir a um tempo tal,
Mais que dantes proterva,
Mais cruel que ursa, mais fugaz que cerva!

Que quere dizer o penúltimo dêstes versos?

Não é possível tirar dêle um sentido claro. Leia-se, porém, êste passo da *Arcádia*, de Sannazaro *(Montano et Uranio)*:

«*Mon.* Phillida mia, più che i ligustri bianca,
Più vermiglia ch'el prato a mezzo Aprile,
Più fugace che Cerva,
Et a me più proterva
Ch'a Pan non fu colei che vinta e stanca
Divenne canna tremula et sottile...»

E tenha-se presente, ao mesmo tempo, que foi a ninfa Syrinx quem, por causa de Pan, foi transformada em cana. Impõe-se logo uma correcção ao texto — Syrinx, em vez de «dantes» (1) e a obscuridade imediatamente desaparece.

6) A mal fadada hipótese dos amores de Camões com Catarina de Ataíde, inventada por Faria, não veio só tornar indecifrável a lírica amorosa de Camões, mas levou também aquele pouco escrupuloso polígrafo a inventar e a falsificar textos do poeta ou de estranhos (2). Pertence à primeira categoria, por exemplo, o soneto *Se da célebre Laura a formosura*, em que aparece o anagrama de *Caterina*, e as desenxabidas redondilhas com o acróstico *Caterina de Ataide* e em cujo mote está o nome do poeta:

Lume desta vida
Veja-me êsse lume,
Já que se presume
Sem o ver o perdida.

Entram na segunda, por exemplo, o soneto *Cantando estava*, em que foi introduzido o anagrama *Liso* em vez do primitivo *Meris*, interlocutor da 8.ª écloga de Vergílio, e o soneto *Na margem de um ribeiro*. Aqui o falsário foi-se às *Rimas várias, Flores do Lima*, de Bernardes, e pelo soneto 46:

À borda de um ribeiro, que corria
Por meio de um florido e verde prado,
O triste pastor Délio, debancado
Sobr'um tronco de freixo, assim dizia:
Ah Marília cruel! quem te desvia
Êsse cuidado teu do meu cuidado?
Quem fez um coração desenganado
Amar coisa que tanto aborrecia?
Que foi daquela fé, que tu me deste?
Que foi daquele amor que me mostraste?
Como se mudou tudo tão asinha?
Quando tua afeição noutro puseste,
Como te não lembrou que me juraste
Que não serias nunca senão minha?

com pouco trabalho, forjou êste, que incluíu entre os de Camões:

Na margem de um ribeiro, que fendia
Com líquido cristal um verde prado,
O triste pastor Liso, debruçado
Sôbre o tronco de um freixo, assim dizia:
Ah Natércia cruel! quem te desvia
Êsse cuidado teu do meu cuidado?
Se tanto hei de penar desenganado
Enganado de ti viver queria
Que foi aquela fé que tu me deste?
Daquele puro amor que me mostraste?
Quem tudo trocar pôde tão asinha?
Quando êsses olhos teus noutro puseste,
Como te não lembrou que me juraste
Por tôda a sua luz que eras só minha?

Ficava assim justificada a hipótese dos amores de Camões com D. Catarina de Ataíde, embora Bernardes fôsse espoliado do que era seu e ficando ainda por cima com a fama de se ter apoderado do que não era seu.

### C) — Os Autos

Auto dos Anfitriões — Nem como quere Burton *Os Anfitriões* (1) são trabalho original e não mera imitação de Plauto, como se tem afirmado (2), nem como Severim de Faria são apenas uma tradução do *Amphitruo* (3).

A verdade é que, se no auto de Camões se encontram os elementos essenciais da comédia romana, o que só pode explicar-se pelo facto de o nosso poeta ter presente, quer o texto latino, quer uma versão literal, como a de Lopez de Villalobos (4), também nêle abundam muitas particularidades estranhas à obra de Plauto. A contextura central do auto é a do *Amphitruo* (5), mas já aqui se notam diferenças importantes. A acção do *Amphitruo* passa-se quando Hércules nasce; a do auto coïncide com a procriação do futuro semideus. De onde a diferença do desfecho. Em Plauto, Brómia anuncia e conta a história do parto de Alcmena, que deu à luz dois filhos; em Camões, Júpiter prediz o nascimento de Hércules, seu filho. E do filho de Anfitrião nada se diz.

Antecipando o tempo da acção, Camões desembaraçou-se do desenlace do parto, que, se era muito interessante para os antigos romanos, pouco importava aos contemporâneos de Camões (6).

---

(1) Caso muito freqüente nos editores dos textos camonianos, o destas substituïções do que não entendem por palavras que julgam fazerem sentido.

(2) A propósito da *Écloga à morte de D. Catarina de Ataíde, dama da Raínha*, observa D. Carolina Michaëlis: «Claro que uma Écloga quinhentista a uma dama da Raínha, chamada Catarina de Ataíde, estava predestinada a entrar nas *Rimas* do Poeta, desde o dia em que Faria e Sousa, guiado por uma observação de J. Pinto Ribeiro, tinha reparado nos Soctos *Todo o animal da calma repousava*, em que figura o pastor Liso, e *Na metade do céu subido ardia*, em que figuram *Liso e Natércia*; forjando depois o banal Acróstico dos dois nomes *(Lume desta alma)* e falsificando outra meia dúzia de textos em que substituiu nomes como *Délis* e *Marília* ou *Damon* e *Marfisa* por *Liso* e *Natércia* (ou *Soliso* e *Natércia*). O *Cancioneiro de Fernandes Tomás*, p. 75-76. Já fica dito que a *Natércia* do soneto *Na metade do céu* não pode referir-se a D. Catarina de Ataíde, pelo que desta sabemos. Recorde-se o 2.º terceto:

Porque te vás de quem por ti se perde,
Para quem pouco te ama?...

(1) Título da *princeps* (1597): *Enfatrioes* (sem o til), mas no texto quási sempre: *Anfatrião*; uma vez ou outra, *Enfatrião* e nunca *Anfitrião*. Como escreveria Camões? Na dúvida se as fórmas alteradas são dêle ou de outrem, é preferível a que reproduz o original latino. Cf. a excelente edição anotada dos *Autos* de Camões, recentemente dada à luz pelo professor Marques Braga (Lisboa, 1928). O texto é o das respectivas edições *príncipes*.

(2) *Camoens: his life and his Lusiads*, I, 114. Londres, 1881.

(3) *Discursos vários políticos*, pág. 232. Ed. de 1805.

(4) Edições de 1515, 1543, 1544, 1550, etc. Encontra-se também na *Biblioteca* de Rivadeneira, T. XXVI, p. 461 e seg.

(5) O essencial do *Amphitruo* consiste no seguinte: Enquanto Anfitrião, marido de Alcmena, estava ausente na guerra, Júpiter, tomando a forma daquele, engana-lhe a mulher. Auxilia-o nisto Mercúrio, transformado por sua vez em Sósia, escravo de Anfitrião e seu companheiro. Chegou a hora do parto. Júpiter está de noite com Alcmena e Sósia vem anunciar a esta a tornada do marido. E começa a acção, cheia de peripécias, motivadas pela confusão entre os dois Anfitriões e os dois Sósias. Alcmena dá à luz dois filhos e Júpiter, que então se revela, declara que um dêles (Hércules) lhe pertence.

Na eruditíssima obra de Karl v. Reinhardstoettner, *Plautus. Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele* (Leipzig, 1886), encontra-se o resumo das remodelações ou imitações das comédias de Plauto, existentes nas principais línguas modernas. No capítulo relativo ao *Amphitruo* figuramos com Camões e A. J. da Silva.

(6) Molière procedeu como o nosso poeta. Na scena final do *Amphitryon*, Júpiter diz ao marido de Alcmena:

Chez toi doit naître un fils qui, sous le nom de Hercule,
Remplira de ses faits tout le vaste univers.

Confronte-se na do nosso auto:

Tua mulher parirá
Um filho de mim gerado,
Que Hercules se chamará,
O mais valente e esforçado
Que no mundo se achará.

Também difere muito o princípio da acção. Em Plauto, Júpiter está em casa de Alcmena e Mercúrio guarda-lhe a porta, transformado em Sósia, quando êste vem anunciar que Anfitrião chegou ao pôrto. Em Camões, a acção começa mais cêdo. Alcmena está morta de saüdades pelo marido, ausente na guerra, e encarrega Brómia de mandar Feliseu ao pôrto, a ver se há novas dele. E o primeiro acto continua, sem nada lhe corresponder em Plauto. E assim começa também o segundo, até o final da 4.ª scena. E é só a 5.ª que coincide com a 1.ª de Plauto. Daqui por diante, até a lacuna do texto plautino (talvez uns 300 versos, a partir do v. 1034), os quadros são idêntivas, as pessoas e os motivos que sôbre elas actuam, os mesmos.

O BUSTO DE CAMÕES na *Gruta de Macau*. Ao lado o Dr. Slauerhoff, médico holandês e autor de várias poesias sôbre Camões e um livro (ainda inédito) sôbre a vida do poeta no Oriente

Mas Camões não segue à letra o seu modêlo. Apropriando-se do que neste encontra mais adequado ao seu intuito, deixa as considerações e referências que estavam bem na peça do antigo romano, mas seriam descabidas no seu tempo. São inúmeros os exemplos desta espécie.

II. Os interlocutores do *Amphitruo* são Júpiter, Anfitrião, Mercúrio, Sósia, Blefarão, Alcmena e Brómia, escrava desta. Em Camões acrescem ainda Feliseu, criado de Alcmena, Calisto, amigo dêste, Aurélio, primo de Alcmena, e um criado dêste. Para satisfazer à moda do tempo, introduziu Camões o diálogo amoroso entre Feliseu e Brómia, e a longa conversa entre aquele e Calisto, que mete queixas dêste contra uma mulher a quem queria bem e se casou, e a que não faltam os indispensáveis motes e voltas (1). Esboçou também Camões uma scena que estava destinada a um largo futuro, mas que o plano adoptado lhe não permitiu desenvolver. É o diálogo entre Mercúrio, transformado em Sósia, e a criada Brómia. Terminado êle, diz Mercúrio, em monólogo:

> Bem se podera enganar
> Brómia, segundo ora estou,
> Como Alcmena se enganou;
> Mas cumpre-me ir ordenar
> O que meu Pai me mandou. (2)

Em Molière, por exemplo, Sósia está casado com Cléanthis (a Brómia de Plauto) e Mercúrio tem tempo para a poder aperrear, obrigando-a a dizer no fim da scena:

> Ah! que dans cette occasion
> J'enrage d'être honnête femme!

E depois, para complemento desta, o impagável diálogo entre Sósia e a mulher, que termina por esta reflexão de Cléanthis:

> On se lasse parfois d'être femme de bien.

Nova é também em Camões a intervenção de Aurélio, primo de Alcmena. Esta manda-o chamar para que a aconselhe e defenda. É êle que no fim vem dar notícia do que se passou em casa de Alcmena, quando Júpiter desapareceu, substituindo nisto a Brómia de Plauto. Aurélio é um derretido, que, em vez de acudir depressa ao chamamento da aflita prima, se entretem com devaneios amorosos, sendo necessário que o criado o esperte.

III. A literatura castelhana do primeiro quartel do século XVI oferece-nos, além da tradução literal do *Amphitruo*, devida a Lopez de Villalobos, outra com várias modificações e acrescentamentos: é a do professor de Salamanca, Perez de Oliva, autor também da *Vingança de Agamenon*, cêdo traduzida em português por Aires Vitória (1). Ora o nosso poeta por vezes aproveitou o trabalho pessoal de Oliva (2). Alguns exemplos. A comédia dêste erudito abre pelos queixumes de Alcmena, saüdosa do marido. É o começo de *Os Anfitriões*. Mas em Oliva Mercúrio diz logo a Júpiter: «Pai, mostra-te, peço-te». E principia o diálogo dêste com Alcmena. É o *deus ex machina*, que o nosso poeta evitou, fazendo aparecer Júpiter só mais tarde, depois da devida preparação (3).

O DR. J. SLAUERHOFF, médico a bordo do *Flandria* e autor de volumes de prosa e verso muito apreciados

Para preencher a lacuna do texto plautino também Camões se aproveitou em parte do trabalho de Oliva. E com êste se afasta ainda da comédia latina, a propósito do piloto Blefarão (o Belferrão de Camões). Em Plauto, êste, não podendo decidir qual é o verdadeiro Anfitrião, retira-se; em Oliva e Camões, entra com Júpiter para dentro de casa, aceitando-lhe o convite para a ceia.

---

(1) Estas scenas colocou-as Camões no princípio da acção, quando ainda não tinha começado o interêsse que em breve ia absorver a atenção do leitor ou do espectador.

(2) Dar ordem para que a noite se prolongasse e pôr-se de guarda à porta. Em Molière já havia sido dada aquela ordem e Sósia já fôra obrigado a voltar para o pôrto.

A scena passa-se, não quando Júpiter entra em casa de Alcmena, mas quando sai, com o pretexto de ir para junto do exército.

(1) Cf. a edição publicada pela Academia das Sciências em 1918.

(2) Na Biblioteca Nacional existe uma cópia recente da *Comédia de Amphitrion* do professor salmanticense.

(3) É assim que começa também o *Amfitrião ou Júpiter e Alcmena* de A. José da Silva.

Outro episódio comum: Sósia, injustamente espancado por Anfitrião, que o confundiu com Mercúrio, apenas vê aparecer Júpiter, que vem de dentro de casa, exclama: «Aquele é que é o verdadeiro Anfitrião; êste é um impostor» (1).

IV. Ao ler com atenção o auto camoniano, como êle se nos apresenta, a partir da edição *princeps*, notam-se incoerências, que devem ter uma explicação. Assim, logo na scena 1.ª Alcmena dá ordem para que o criado Feliseu vá ao cais, a ver se chegou alguma notícia do teatro da guerra. O criado encontra-se com Calisto, que o informa de que Anfitrião estará em Tebas na próxima noite, e vai comunicar à ama o que lhe disseram. Ora é entre a ida de Feliseu, a saber novas (acto 1.º, sc. 4.ª), e o seu encontro com Calisto (sc. 6.ª), que, no estado actual do auto, se acha a scena em que Júpiter se mostra apaixonado por Alcmena e Mercúrio resolve ir ao arraial colher informações que habilitem aquele a fazer-se passar por Anfitrião:

E ao arraial me irei,
Onde logo saberei
Como se a batalha deu,
E assi poderás entrar
Em lugar de seu marido.

A boas horas, quando o Anfitrião já vem a caminho. O anacronismo é manifesto.

Mais ainda. Feliseu declara que ia levar a Alcmena a notícia de que o marido chegaria aquela noite:

Essas novas levarei
A Alcmena, que torne em si,
Porque ela tem maior guerra
Co'os temores de perde-lo,
Que êle co rei dessa terra.

Ora quando Mercúrio bate nessa noite à porta de Alcmena, esta mostra-se surpreendida, ao dar com os olhos em Júpiter:

MERCÚRIO *(batendo à porta)*

Ó de la casa, en buena hora,
Darmehan de comer aqui?

BRÓMIA *(dentro)*

Sósia parece que ouvi.
Alvíçaras, minha Senhora,
Que na fala o conheci.

ALCMENA

Zombais, Brómia, por ventura?

BRÓMIA

Senhora, não zombo, não.

ALCMENA

Vejo eu Anfitrião,
Ou a vista me afigura
O que está no coração?

Dr. João de Barros que há bem pouco ainda publicou *Os Lusíadas de Luís de Camões contados às crianças e lembrados ao povo*. Adaptação em prosa. (Retrato de António Carneiro)

Quere dizer: Feliseu calou-se com o que tinha averiguado e Alcmena também se esqueceu de que o havia mandado ao cais, para um assunto que tanto a interessava.

Qual a razão destas incongruências? Só há uma. É que devia ter sido outra a disposição primitiva das primeiras scenas do auto e que esta foi posteriormente alterada, para se lhe introduzirem as novas scenas, que nada têm com a acção da comédia plautina.

A scena inicial devia ser a 5.ª do 1.º acto. Júpiter mostra-se vencido de amor por Alcmena e Mercúrio indica-lhe o modo como a pode enganar: tomará a forma de Anfitrião e êle, Mercúrio, a de Sósia. E irá ao arraial saber como a batalha se deu, para o poder informar.

A 2.ª scena devia ser a 1.ª actual, menos a ordem para Feliseu ir ao pôrto. Seguir-se-ia talvez o comêço do monólogo de Brómia e depois as scenas 1.ª e 2.ª do 2.º acto: apresentação de Júpiter e de Mercúrio em casa de Alcmena, etc. E o 2.º acto começaria com a actual scena 5.ª, a entrada de Sósia (1). Assim tudo é lógico, tudo é corrente. Mercúrio tem tempo de ir ao arraial e de se inteirar do que se havia passado. E isto antes de Anfitrião embarcar. Por outro lado, é natural a surpresa de Alcmena, pois não mandou ninguém saber da chegada de Anfitrião.

Como explicar a alteração do plano primitivo? É que a primeira redacção deve datar dos tempos de Coimbra, sendo o auto naturalmente destinado à representação em festas escolares ou académicas, ao passo que a remodelação e os acréscimos que a motivaram pertencem aos tempos que muito de perto precederam o embarque para a Índia (2).

V. Considerações finais. *Os Anfitriões* entram na longa série das produções literárias a que nas principais línguas europeias deu origem o *Amphitruo* de Plauto. Mas muito longe de serem uma simples tradução, há neles muitos elementos da lavra de Camões ou de outra procedência, alguns dos quais aparecem também, por exemplo, em Molière. As graças plautinas ou camonianas surgem através de tôda a peça, que é de uma leitura empolgante, sendo a marcha da acção prejudicada apenas no princípio por algumas scenas que o nosso poeta lhe introduziu, em obediência à moda vigente no seu tempo. Mas mesmo nessas scenas se revelam bem as qualidades de dramaturgo que havia em Camões e que foi pena êle não ter mais intensamente cultivado. A versificação é mais uma

(1) A scena foi posteriormente ampliada, atingindo em Molière um intenso efeito cómico. É bem conhecida a típica observação de Sósia

Le véritable Amphitryon
Est l'Amphitryon où l'on dine.

(Acto III, sc. 5).

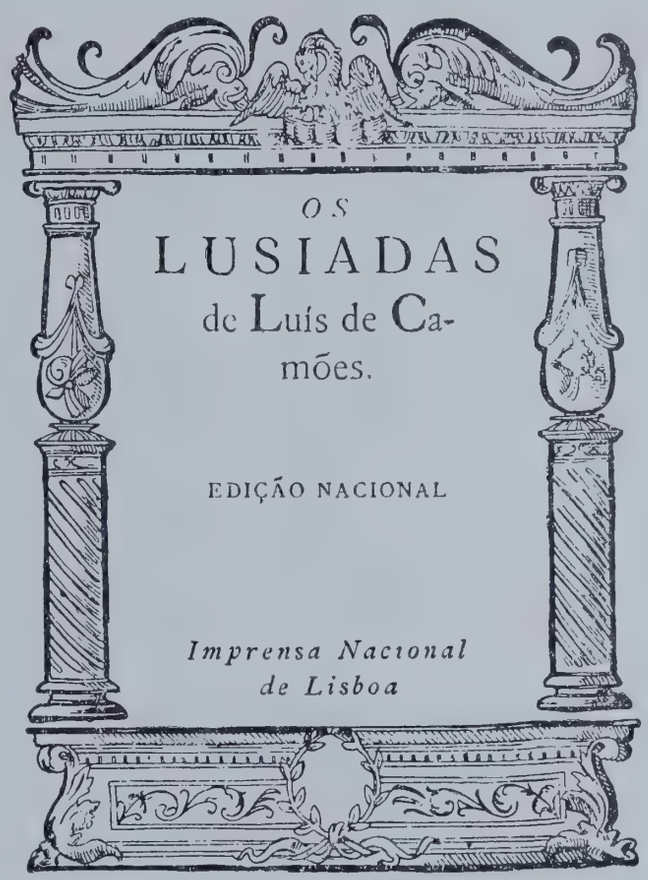
Diga-se de passagem que nêste, como em outros passos, o grande dramaturgo imitou e melhorou *Les Sosies* de Rotrou.

(1) A remodelação explica-nos também uma singular divergência. Belferrão (o *gubernator*, o piloto Blefaro, de Plauto) só uma vez aparece com o qualificativo que lhe dá o comediógrafo latino (acto 4.º, sc. 1.ª); nos outros passos é o *patrão* (o *magister*, isto é, o capitão do navio). Quere dizer: Camões deu-lhe categoria superior na segunda redacção, mas escapou-lhe fazê-lo no lugar citado. Molière substitui o primitivo piloto por oficiais e Kleist por comandantes *(Feldherren)*.

(2) Os acréscimos seriam, a scena 2.ª, depois da 1.ª décima, e as scenas 3.ª, 4.ª e 6.ª do acto I. A intervenção de Aurélio (final do acto III e scenas 4.ª, 5.ª e 7.ª do acto V) deve pertencer também à segunda redacção. Em Plauto, Anfitrião vai chamar Náucrates, parente da Alcmena, que não é encontrado. Em Oliva é êste Náucrates que chega à última hora, entra em casa de Alcmena e sai espantado com o que viu. Na forma primitiva do auto era provàvelmente êste que desempenhava o papel de Aurélio, o português todo absorvido nos seus cuidados amorosos.

prova da perícia e da naturalidade com que êle manejava as redondilhas. Por tudo isto não admira que W. Storck chame a *Os Anfitriões* uma «nacionalização magistral do clássico modêlo de Plauto» (1). São também muito lisongeiras as apreciações de F. Bouterweck (2) e de Reinhardstoettner (3).

O AUTO DO REI SELEUCO — Sabe-se qual o assunto do auto camoniano. Seleuco, rei da Síria, viúvo e já entrado em idade, contraíu segundas núpcias com uma princesa ainda nova. O herdeiro do trono, Antíoco, sentiu-se violentamente apaixonado pela madrasta, mas, tendo de recalcar dentro em si o amor ilícito que esta lhe havia inspirado, adoeceu gravemente, sem que os médicos pudessem descobrir a causa do mal. Percebeu-a a raínha, que, embora se não esquecesse do que devia à sua dignidade, desejava contudo não sobreviver ao enamorado príncipe. Afinal um dos médicos presumiu ter desvendado o mistério: o pulso do doente alterou-se, ao ouvir falar na bem amada. E quando esta, por ocasião de nova visita, entrou onde estava o enteado, para saber como êste se achava, pôde o mesmo médico verificar que era verdadeira a sua conjectura. O pulso do enfermo, tomado pouco antes, modificou-se logo com a presença da raínha. O médico chamou o rei de parte e informou-o de que a doença de seu filho e herdeiro era a paixão por uma mulher, mas acrescentou logo que a cura era impossível, pois essa mulher era a de quem tal revelação fazia. Procurou o rei convencê-lo a que a cedesse, pois seria recompensado com honras e dinheiro. O médico recusou-se e preguntou ao rei: Que faria vossa alteza, se estivesse no meu caso? Ao que êste acudiu prontamente:




ROSTO DA EDIÇÃO NACIONAL DE «OS LUSÍADAS», feita pelas diligências e cuidados dos grandes camonistas dr. Afonso Lopes Vieira e dr. José Maria Rodrigues

A mulher que eu tivesse
Dar-lha-ia. Oxalá
Que êle a rainha quisesse.

Pois então dê-lha, porque é por ela que o príncipe morre — foi a resposta.

O rei, assim colhido, não voltou atrás com a sua palavra. Limitou-se a mostrar-se admirado e a interrogar o médico sôbre o modo como tinha feito aquela descoberta. E cedeu a mulher ao filho.

O assunto era muito conhecido. Dêle se tinham ocupado, por exemplo, Valério Máximo, Plutarco e Petrarca (1). E dêle se aproveitou Camões para fazer um auto, destinado a uma festa de família, a um casamento.

Quando o compôs o poeta? Não pode haver dúvida que foi depois da vinda de Coimbra.

Mas em que ano? Depois de 1545, supõe Juromenha; em 1545, afirma Teófilo Braga, baseado no mesmo argumento que levou Juromenha a fixar aquela data; no primeiro quartel de 1549, julga Storck, rectificando o ano que primeiro havia proposto (1546) (2).

Que elementos podemos colher do auto? Apenas êste: Camões escreveu-o depois de cortadas as relações amorosas que tivera com a «menina dos olhos verdes», com a prima, Isabel Tavares, filha de João Vaz de Camões, o João Vaz de Vilafranca. Foi, portanto, depois de ter saído de Coimbra para Lisboa e de haver sido apresentado à infanta D. Maria.

Com efeito, no prólogo, que tanto faz lembrar *L'impromptu de Versailles* de Molière, quando a representação do auto vai começar e Camões entra para dizer o argumento, trava-se êste diálogo entre o mordomo da casa, um dos convidados (Martim Chinchorro), e o escudeiro Ambrósio, que com êste viera:

«MORDOMO — Parece-me, Senhor, que entra a primeira figura... Ouçamos êste representador, que vem mais amarrotado dos encontros que um capuz roxo de piloto, que sai em terra e o tira da arca de cedro.

MARTIM — Senhor, êle parece que aprende a cirurgião.

AMBRÓSIO — Mais parece ourinol capado que anda de amores com a menina dos olhos verdes.

MORDOMO — Emfim, parece figura de auto em verdade».

E começa em seguida o suposto argumento.

Ora voltemos à observação do escudeiro Ambrósio. Deixando a bem exquisita designação, em que o artigo se acha absorvido na sílaba inicial do pouco etrusco vaso, e assentando que no particípio deve ter havido alteração da primeira letra, passando o *t* para *c*, pois com a segunda destas letras a palavra não faz sentido nenhum, e com o *t* ocorre logo a *tampa* do anexim (3), deixando, digamos, tudo isto, basta-nos ler: «é o que anda de amores com a menina dos olhos verdes».

Manifestamente, êste assoalhar por uma forma ridícula, ou antes, odiosa, dos seus amores com Isabel

(1) *Vida e obras de Camões. Primeira parte. Versão anotada por D. Carolina Michaëlis*, pág. 355. Cf.

(2) *History of Spanisch and Portuguese Literature* (tradução do alemão), vol. II, p. 204-205. Londres, 1823.

(3) *Plautus* cit., pág. 154. «De tôdas remodelações de Plauto, diz o professor de Munich, é a de Camões que, pela perfeição da forma, tem direito a colocar-se ao lado da de Molière».

(1) Cf. W. Storck, *Luis' de Camoens Sämmtliche Gedichte*, VI, 350-353.

(2) Juromenha, *Obras de L. de Camões*, IV, 490; T. Braga, *Camões, época e vida*, I, 377; W. Storck, *Vida de Camões*, pág. 384.

(3) Quem sabe se Camões teria escrito, não apenas *tapado*, mas *tãpado*?

Tavares, não remonta ao tempo em que Camões glosava o mote

> Menina dos olhos verdes,
> Porque me não vedes?

Também não coïncide com a época em que ela já o via, já lhe dava provas da afeição que lhe dedicava :

> Verdes são os campos
> Da côr do limão;
> Assim são os olhos
> Do meu coração.

Tudo isto já havia passado. Agora os pobres olhos verdes serviam de pretexto a motejos agri-doces :

> Vós, Senhora, tudo tendes,
> Senão que tendes os olhos verdes.

E com um arrojo que tão caro lhe havia de custar, o tresloucado poeta proclamava agora a superioridade dos olhos azuis, dos olhos da infanta D. Maria, sôbre os de Isabel Tavares :

> Ouro e azul é a melhor
> Côr, por que a gente se perde.

É com esta fase da história amorosa de Camões que se liga a composição do *Auto de El-Rei Seleuco*.

Para se ver livre da prima, que o importunava com as suas lágrimas, para que se ficasse sabendo que êle a tinha arredado, o poeta, cego pela sua nova paixão, e pondo de parte as noções do mais elementar cavalheirismo, difamou aquela que tão formosos versos lhe havia inspirado.

Agora interpretava por esta forma o verso *Olvidé e avorresci:*

> Ha-se de intender assi :
> Que, desque os di mi cuidado (1),
> A quantas huve mirado
> Olvidé y avorresci.

Mas não foi só o aborrecimento ; foi o ódio e a ira, confessados mais tarde, quando inùtilmente pretendeu reaver a afeição daquela que tão gravemente havia ofendido, e é sòb a influência dêsse ódio e dessa ira que o poeta foi mais que desprimoroso com a «menina dos olhos verdes». A expressão «andar de amores» tinha na linguagem corrente uma significação especial, nada abonatória do pudor da mulher a quem se referisse.

E que a não tivesse, bastava a ocasião e a forma por que Camões aludiu aos seus amores, para que a alvejada se desse justamente por ofendida e procurasse esquecer-se dêle. Era precisamente o que o poeta queria. Isto, e o poder saber-se em alto lugar que o seu coração não estava enfeudado a ninguém.

E quando começaram os novos amores do poeta, amores que o cegaram a ponto de se julgar correspondido pela filha mais nova do rei Venturoso?

O *terminus a quo* depende da data em que se fixar a sua vinda de Coimbra para Lisboa. Foi em 1542, como pretendem Juromenha, T. Braga e W. Storck? Em 1544, como parece ao bispo Lôbo? (2).

E que tempo se passou desde que veio daquela cidade, até ser apresentado à Infanta e começar logo a lastimar-se de que «a natureza houvesse posto entre os nascidos tanta diferença» e a «dar às cousas que via outro sentido?» (1).

Veremos mais adiante se será possível colher alguns elementos mais positivos, para se determinar a data de composição do auto.

*

Que fim teve o poeta na escolha de um episódio que aconteceu tão longe e em época tão afastada?

«Esta comédia, afirma Juromenha, não devia agradar na côrte, pois sabemos que El-Rei D. Manuel não representou com seu filho D. João 3.° o papel de Seleuco; antes lhe tomou a noiva» (IV, 481).

T. Braga transcreve e concorda com estas palavras e diz mais : «Se realmente era inoportuno tratar teatralmente o caso do Rei Seleuco, por causa das reminiscências da côrte portuguesa, e isso causou embaraços ao poeta, devemos considerar o auto como tendo sido o seu êrro, que êle vagamente confessa». *(Camões,* I).

Mas não foi apenas casualmente que o poeta escolheu um assunto que havia de despertar tristes recordações em D. João III. Pelo contrário, fê-lo muito de propósito.

Se virmos o procedimento havido por D. Manuel para com o herdeiro da corôa, que Fr. Luís de Sousa, conforme aliás com as outras fontes, tão bem retrata, e o confrontarmos com o *Auto de El-Rei Seleuco,* ver-se-á se êle era ou não bem próprio para magoar D. João III, que de mais a mais não poderia castigar o audacioso poeta, sem agravar o escândalo, sem atrair novamente as atenções do público para acontecimentos que êle naturalmente desejaria ver esquecidos.

E que o assunto do auto seria conhecido no paço infere-se da circunstância de êle ser representado em casa de Estácio da Fonseca, enteado de Duarte Rodrigues, que era reposteiro do monarca.

Mas Camões não se propôs ser desagradável sòmente ao rei ; quis também sê-lo à rainha. Eis como.

A primeira figura que entra em scena, para recitar o prólogo — e que era o próprio Camões — alega ter-se esquecido completamente dos dizeres do papel, que lhe haviam dado só com três dias de antecedência, mas vai em breves palavras indicar a suma do auto. E começa com uma série de despautérios, que nada tem com êste : «Entrarão logo primeiramente quinze donzelas, que vão fugidas de casa de seus pais e vão com cabazes apanhar azeitona ; e trás elas vem logo oito mundanos, metidos em um côvão, cantando *quem os amores tem em Cintra;* e depois de cantarem isto, farão uma dança de espadas,

---

(1) Alusão à Infanta D. Maria. Cf., por exemplo, os sonetos *Num tão alto lugar, Onde mereci eu tal pensamento, Crescei, desejo meu,* etc.

(2) «No seu cálculo sôbre a duração dos estudos universitários de Luís Vaz, o Bispo Visiense (D. Francisco Alèxandre Lobo, nas *Memorias da Academia,* VII, pág. 168) propõe como conjectural a temporada de 1539 a 1544 (ou 1545). Juromenha (t. I, pág. 25) estima que a época assim marcada é não só provável, mas verdadeira; e adianta-se a determiná-la com mais precisão ainda, fixando a data de 1539 a 1544, o que não o impede de afirmar, dez linhas mais abaixo, que o estudante Luís Vaz abandonara Coimbra em 1542». W. Storck, *Vida,* pág. 272. E a pág. 274 : «No primeiro ano da sua morada em Lisboa, isto é, em 1542», etc.

(1) Do soneto *Tôdas as almas:*

> A nova vista me cegou de todo;
> Nasceu do descostume a estranheza
> Da suave e angélica presença.
> Para remediar-me não ha i modo?
> Oh! Porque fez a humana natureza
> Entre os nascidos tanta diferença?

E da canção *Vinde cá:*

> Aqui o adivinhar e o ter por certo
> Que era verdade quanto adivinhava,
> E logo o desdizer-me de corrido;
> Dar ás cousas que via outro sentido
> E para tudo, emfim, buscar razões.

cousa muito para ver; entra mais Elrei D. Sancho, bailando os machatins, e entra logo Catarina Real, com uns poucos de parvos numa joeira, e semeá-los ha pela casa, de que nascerá muito mantimento ao riso. E nisto fenecerá o auto com música de chocalhos e businas, que Cupido vem dar a uma alfeloeira, a quem quer bem».

Ainda que não fôsse intuito do poeta referir-se à rainha D. Catarina, ninguém deixaria de pensar nela, ao ouvir falar em Catarina Real, de mais a mais em seguida ao rei D. Sancho. Mas a intenção era manifesta, como o era também o propósito de provocar o riso à custa da tia e cunhada da infanta D. Maria.

E para evitar quaisquer reparos que o dono da casa pudesse fazer, é um improviso o prólogo destinado a suprir outro, que seria o dos ensaios e agora se dá como redondamente esquecido.

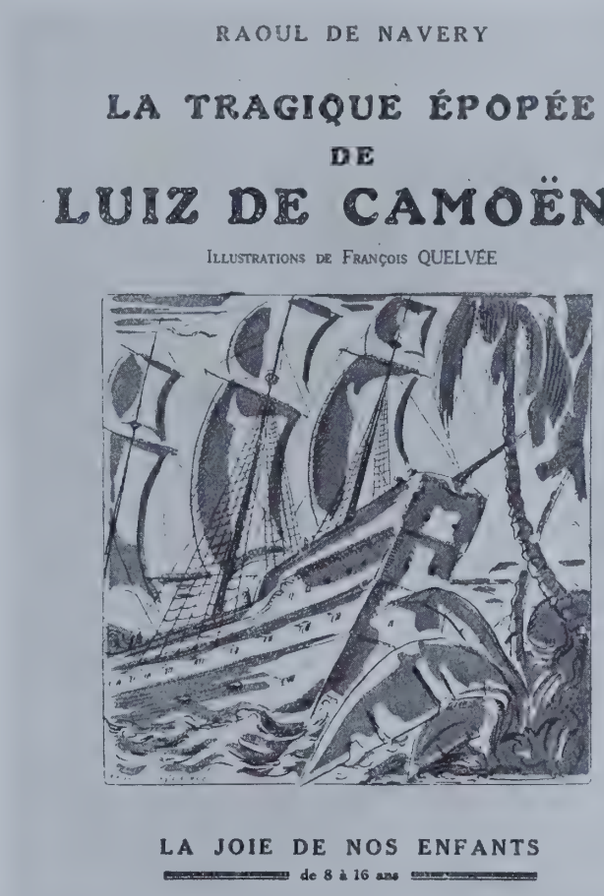
Mas que empenho podia ter Camões em ser desagradável ao rei e à raínha?

Em 1543 realizou-se o casamento da infanta D. Maria, filha de D. João III, com o príncipe herdeiro do trono de Espanha, o futuro Filipe II. Ora havia muito quem entendesse que com êste devia consorciar-se a infanta D. Maria, filha de el-rei D. Manuel, ficando a filha de D. João III reservada para o infante D. Luís. Desta maneira firmava-se, por um lado, a amizade com Castela, e, por outro, o que era capital, assegurar-se-ia a sucessão do trono português. Mas D. João III, que sempre se mostrou desafecto à meia irmã, não queria que ela saísse de Portugal, para lhe não entregar a avultadíssima herança que D. Manuel lhe deixara, e ao mesmo tempo a raínha D. Catarina tinha todo o empenho em ver casada com o futuro rei de Espanha a filha, então criança de 13 anos, em vez da sobrinha, que contava 22.

A-pesar-do voto dos conselheiros de El-Rei, D. Catarina insistia no seu projecto; e quando, no Conselho de Estado, o marquês de Vila Real, D. Fernando de Noronha, mostrava que os interêsses da nação se não conciliavam com os desejos da raínha, esta, que, sem precedentes, assistia ao Conselho, observou que El-Rei o convocara não para discutir se devia ou não fazer-se o casamento, pois isso era ponto assente, mas apenas para tratar das condições em que êste se havia de realizar. Ao que o marquês acudiu prontamente: pois aqueles com quem S. Alteza se aconselhou para efectuar o casamento, que o aconselhem também a respeito dessas condições [1].

Fêz-se a vontade da raínha e a filha de D. Manuel, para quem já se tinha projectado o casamento com o delfim, com o duque de Orleans e com o futuro imperador Maximiliano II, ficou mais uma vez solteira, graças à oposição do meio irmão e da tia. Compreende-se portanto a natureza dos sentimentos que contra os dois a deviam animar. E foi com o intuito de lhe ser agradável que o poeta escreveu e fêz representar o *Auto de El-Rei Seleuco*.

Em que época? De-certo depois de frustrado o casamento da filha de D. Manuel com o herdeiro da coroa de Espanha, isto é, depois de 1543, e antes da saída forçada do poeta para o Ribatejo, que T. Braga fixa em 1546 [2] e W. Stork em princípios de 1549 [3].




UM CURIOSO LIVRO há pouco publicado em França sôbre o nosso poeta. A vida de Luís de Camões, romanceada caprichosamente, entretem hoje a mente da nova geração francesa

O AUTO DE FILODEMO — A acção dêste auto e os acontecimentos que a precederam acham-se sumàriamente indicados, quer no argumento, quer nas penúltimas scenas, em que alguns dos interlocutores comentam o que acaba de passar-se.

Um fidalgo português, que andava na côrte da Dinamarca, enamorou-se da filha mais nova do rei dêste país e, vendo-a prestes a ser mãe, resolveu fugir com ela, por mar, para a sua terra natal. Quando, porém, ia a chegar a esta, o navio que os trazia deu à costa, não longe de Lisboa. Pereceram todos os que nele vinham, com excepção da princesa, que, em terra, deu à luz duas crianças, um menino e uma menina, e morreu logo. Acudiu ao chôro dos recem-nascidos um pastor castelhano que morava ali perto e dêles tomou conta e os criou, pondo-lhes respectivamente os nomes de Filodemo e Florimena. Chegado à idade adulta, o varão foi para a cidade e entrou ao serviço de um fidalgo viuvo, D. Lusidardo, que por acaso era seu tio irmão e herdeiro do náufrago. Tinha o amo de Filodemo uma filha, por nome Dionisa, de quem êste se enamorou, conseguindo ver-se correspondido, por intervenção de Solina, criada e confidente dela. Ao mesmo tempo, Venadoro, filho também de D. Lusidardo e grande apaixonado pela caça, indo um dia atrás de um veado, na região onde na condição de pastora, vivia Flori-

[1] Fr. Miguel Pacheco, *Vida de la Infanta D. Maria*, c.xi.
[2] *Camões*, i.
[3] *Vida de Camões*, § 143.

mena, perdeu-se dos companheiros e foi dar a uma fonte, onde aquela tinha ido buscar água. Profundamente abalado com a formosura que se lhe deparava, Venadoro deixou-se ficar entre os pastores, a cuja profissão se entregou, efectuando-se pouco depois o casamento entre os dois. Ora quando êste se festejava apareceu D. Lusidardo, que por tôda a parte buscava ansiosamente o filho perdido. O pastor com quem Florimena vivia informou o velho fidalgo que esta era filha de uma princesa, pois assim o apurara por meio da magia, em que fôra iniciado. E com grande contentamento, D. Lusidardo levou consigo o filho e a nora. Mas, ao mesmo tempo, a sua ausência à procura de Venadoro contribuiu para o desenlace que vieram a ter as relações amorosas entre Filodemo e Dionisa. Pouco depois da sua chegada, D. Lusidardo surpreendeu-os de noite no jardim. Felizmente coincidiu com isto o saber-se quem era Filodemo e tudo se remediou com o casamento.

E o auto conclui com estas palavras de D. Lusidardo, que aparece acompanhado dos dois pares de recem-casados :

Quem não ficará pasmado
De ver que, por tal caminho,
Tem a ventura ordenado
Filodemo, meu criado,
Vir a ser meu genro e sobrinho?
Quem não pasmará agora
De ver a ventura minha,
Que tem tornado numa hora
Florimena, uma pastora,
Ser minha nora e sobrinha!

O RETRATO DE LUÍS DE CAMÕES que acompanha a obra precedente. «La tragique épopée de Luiz de Camoëns»

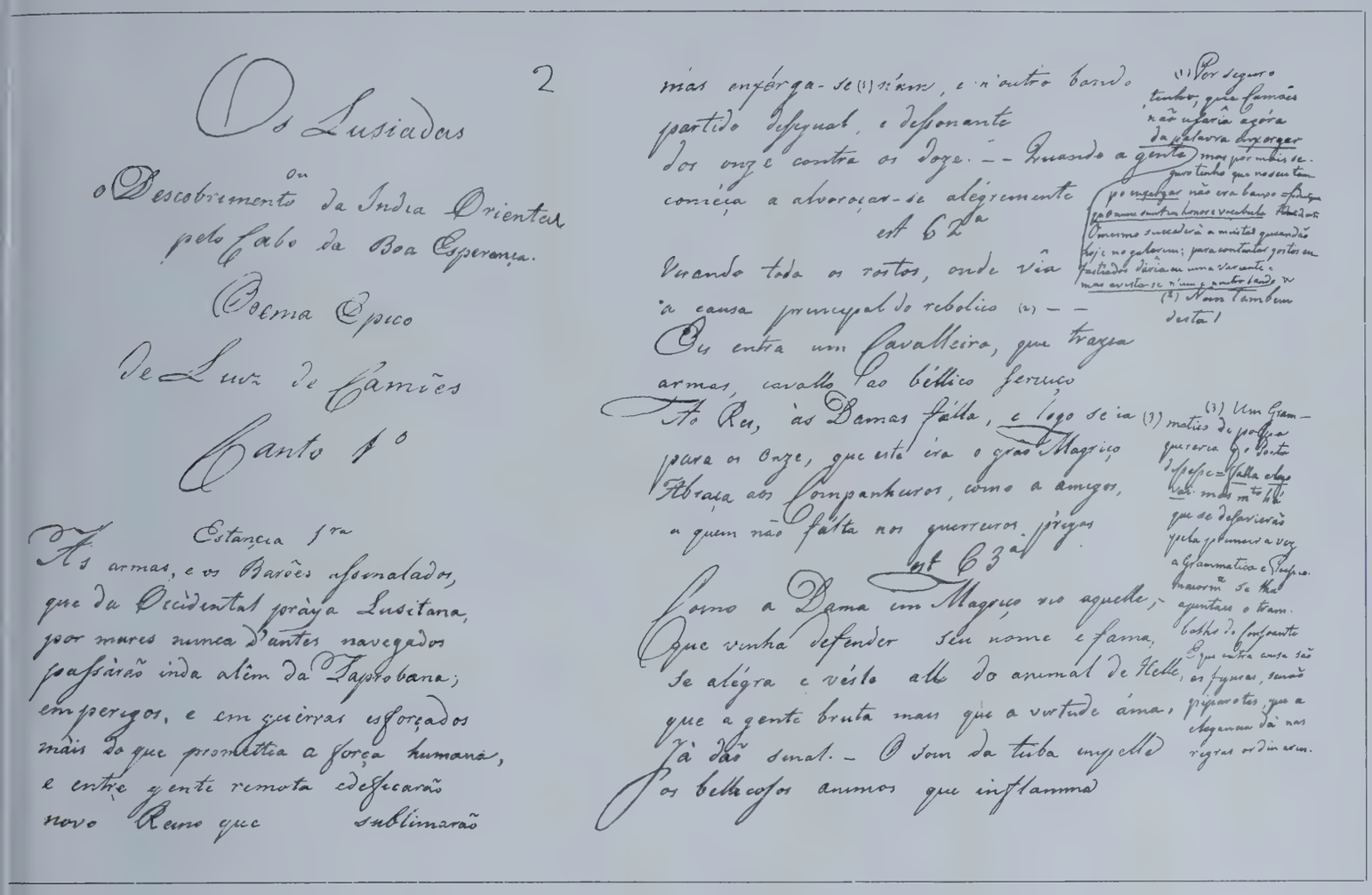
II. A primeira questão que a respeito dêste auto se suscita é da época em que o poeta o compôs. Para W. Storck, data dos primeiros anos que esteve em Lisboa depois de vir de Coimbra. «Luís Vaz, escreve o ilustre camonista, compôs em Lisboa, entre 1544 e 1547, duas comédias : em primeiro lugar o *Filodemo*, espécie de conto ou novela dramatizada com arte e engenho, e em segundo lugar o auto dos *Amphytriões* (*Vida de Luís de Camões, trad. de D. Carolina Michaëlis*, § 176). E mais adiante (§ 221) insiste na mesma opinião, acrescentado, porém, que o auto sofreu algumas pequenas modificações em Goa, quando aí foi representado em 1555, nas festas da investidura do governador Francisco Barreto.

É também esta a última opinião do dr. T. Braga (1), exposta com mais alguns pormenores no (*Camões. Época e Vida*, I, p. 566) : «Nas festas em honra de Francisco Barreto, escreve êle, pretendia-se fazer uma representação dramática ; mas o tempo urgia e sòmente Camões é que era capaz de vencer a dificuldade, dando pronto um auto para ser decorado e ensaiado. Entre os seus papeis estava o rascunho do *Auto de Filodemo*, representado em Lisboa, nos côrros, por amigos íntimos, na época feliz em que freqüentava a côrte... Luís Franco, que também militava na Índia e nas horas vagas compilava composições poéticas de vários autores em um grande Cancioneiro, também aí transcreveu o texto do *Auto de Filodemo* com esta valiosa rubrica histórica : *Comédia feita por Luís de Camões. Representada na Índia a Francisco Barreto.* Apresenta êste texto manuscrito, continua o Dr. Teófilo Braga, muitas variantes de texto impresso em 1557 ; donde se infere que o impresso, que se conservava em Lisboa, em mãos estranhas, é a redacção primitiva, sendo a de Goa a modificada em 1555» (*Camões: época e vida*, t. I, p. 566-567).

O visconde de Juromenha afirmou primeiramente que o poeta escrevera o auto em Goa, para ser representado, por ocasião das supramencionadas festas. (*Obras de Luís de Camões*, I, p. 70). Mais tarde, porém, modificou êste parecer, inclinando-se a acreditar que o poeta compôs a comédia durante a viagem para a Índia, para se desenfastiar de um tão longo percurso e quando ainda sangravam as feridas recebidas no reino. E acrescenta que não estava ainda concluida quando foi posta em scena, porque depois foram reduzidas a verso algumas passagens que no manuscrito veem em prosa (Ibid., t. 4.°, p. 482).

W. Storck rejeita as duas opiniões, a primeira com o fundamento de que na peça se não contém nenhuma alusão à Índia, e a segunda, porque o estado de espírito do poeta, revelado pelas poesias referentes à viagem ou escritas durante ela, se não coaduna com os chistes frívolos e com os joviais gracejos do auto (Obra cit., p. 221). «Não! (pondera o ilustre camonista) Cada uma das vinte scenas daquela comédia, para não dizer cada uma das suas frases, é um reflexo adequado e fiel do festivo e um pouco leviano espírito do cortezão alegre, benquisto e mimoseado por belas damas, que não superava ainda bem a valia dos seus ditos e actos ; do cavaleiro e fidalgo de brilhantes partes, que tentava divertir a «*jeunesse dorée*» nos serões palacianos e nas salas da aristocracia, conformando-se ao gôsto fácil e mundano da capital. O destêrro de Lisboa, o serviço militar na África, os crueis golpes da fortuna depois do regresso, o desprêzo humilhante com que os antigos amigos e fautores tinham então o simples soldado africano, o crime cometido, o seu encarceramento, o perdão, o plano forçado da emigração, tudo isto eram barreiras insuperáveis que a sorte levantara entre o áulico

(1) A princípio tinha adoptado a primeira de Juromenha, que vai logo ser exposta. Cf. História de Camões, I, p. 237, e II, p. 141.



MISTIFICAÇÃO CAMONIANA

O célebre manuscrito de Filinto Elísio, que o dizia emendado pelo próprio Camões. (Do *Dicionário de Inocêncio*, vol. 14.º)

aio de D. António de Noronha e o homem de guerra que ia militar na Índia como soldado raso» (§ 221).

Provam realmente estas considerações que o poeta não fêz a viagem para o Oriente em condições de, durante ela, se entreter com a composição do *Filodemo*. Mas não encontraremos na vida do poeta outra época mais própria, que não seja a da primeira estada em Lisboa depois da vinda de Coimbra, e que melhor do que esta se coadune, quer com a escolha do assunto, quer com a maneira de o tratar? Encontramos, sem dúvida. É aquela que antecede a prisão do poeta em Junho de 1552.

Obrigado, se queria voltar do exílio em Ceuta, a desistir de pensar mais na Infanta D. Maria, e não tendo conseguido, depois da chegada a Lisboa, reconciliar-se com a justamente agravada «menina dos olhos verdes», Camões viveu durante algum tempo uma vida bem pouco regular, de que são documento eloqüente as duas cartas que se conservaram inéditas até nossos dias e vieram a público, uma no *Boletim das bibliotecas e arquivos nacionais* de Janeiro a Março de 1904, e outra na *Lusitânia*, n.os 5-6, de 1925.

Ora foi nesse agitado período que êle escreveu o *Auto de Filodemo*, tomando-se a si próprio como protagonista e reproduzindo, nas scenas da primeira fase da sua paixão por Dionisa, os mesmos conceitos e até as mesmas palavras de que, em circunstâncias análogas, tinha usado a respeito da Infanta. Consciência da sua audácia, receio do que, por causa desta, lhe poderia acontecer, orgulhosa satisfação por ter elevado tão alto o seu pensamento — tudo aparece, repetido com pertinaz insistência, tanto no auto, como nas poesias motivadas pela filha do Rei Venturoso.

Mas Camões não se limitou a tomar-se a si próprio como modêlo para o *Filodemo*, apaixonado pela filha do amo a quem servia. Foi mais longe. Forçado a abandonar o seu alto pensamento, pelo qual não hesitaria em morrer, quis agora tirar um discreto desfôrço de quem lhe repelira as homenagens amorosas. Não é bem significativa a história que precede a acção? Um fidalgo português enamora-se da filha mais nova do rei da Dinamarca, torna-a grávida e foge com ela. É que as princesas não são superiores às outras mulheres. Também elas estão sujeitas às fraquezas e misérias humanas. E o amor tudo explica. São do tempo em que o poeta sonhava que não eram indiferentes ao coração da Infanta as voltas ao mote

> Descalça vai pela neve,
> Assim faz quem Amor serve,

a primeira das quais começa por esta quadra:

> Os privilégios que os reis
> Não podem dar, pode Amor,
> Que faz qualquer amador
> Livre das humanas leis.

E uma fuga como a da filha do rei dinamarquês não

era coisa que ao tresloucado poeta não ocorresse, como se vê pelas voltas ao mote

Irme quiero, madre,
A aquella galera,
Con el marinero
Á ser marinera

de que só citaremos estas duas :

Madre, si me fuere,
Do quiera que vó,
No lo quiero yó,
Que el Amor lo quiere.

Aquel niño fiero
Hace que me muera
Por un marinero,
Á ser marinera

E quási em seguida :

Es tirana ley
Del niño Señor
Que por un amor
Se deseche un Rey.
Pues desta manera
Quiero irme, quiero,
Por un marinero,
Á ser marinera.

O VELHO DO RESTELO — Desenho original de Soares dos Reis. Ilustração de *Os Lusíadas*

E a intenção destas trovas patenteia-a um dos interlocutores do *Filodemo*, quando explica a outro que Filodemo «não é menos que filho de príncipe e pior ainda». Contando a história do irmão de D. Lusidardo, diz Duriano, na penúltima scena do Auto : «Êsse galante, em satisfação de muitas mercês que el-rei da Dinamarca lhe fizera, meteu-se de amores com uma filha sua, a mais moça, e como era bom justador, manso, discreto, galante, partes que a qualquer mulher abalam, desejou ela de ver geração dêle ; senão quando, livre-nos Deus, se lhe começou de encurtar o vestido, e porque estas cidras não se desistem em nove dias, senão em nove meses, foi-lhe a êle então necessário acolher-se com ela, porque não colhessem a ela com êle. Acolheu-se a uma galé : *e vede la princesa en una galera nueva com el marinero a ser marinera*».

Às quedas de princesas alude também Dionisa em um dos seus diálogos com Solina.

Queixando-se de que as mulheres, ao contrário dos homens, não têm para se distrair mais do que a agulha e a almofada, acrescenta :

Então isto vem parir
Os grandes êrros da gente :
Foram mil vezes cair
Princesas de alta semente.
Lembra-me que ouvi contar
De tantas afeiçoadas
Em baixo e pobre lugar
Que as que agora não errar
Podem ficar desculpadas.

E Solina, sempre pronta a aproveitar os momentos em que fraquejavam os estímulos morais da ama, acode logo :

Senhora, a muita afeição
Nas princesas de alto estado,
Não é muita admiração,
Que no sangue delicado
Faz amor mais impressão.

Com esta conjectura de que no *Filodemo* há um intuito de desfôrço se relaciona também o encontro nocturno entre o protagonista e Dionisa. A Infanta repeliu e hostilizou Camões, logo que lhe conheceu os intuitos amorosos, mas Filodemo tanto persistiu que chegou ao que desejava : a sedução. Parecia natural a solução imediata do casamento entre os dois amorosos, visto ir-se já descobrir o parentesco que os ligava, mas Camões pôs de parte esta circunstância e quis que uma das pessoas do auto pudesse dizer a respeito da Dionisa :

«Seu pai a achou esta noute no jardim com Filodemo, mais arrependida do tempo que perdera do que ali perdia.»

O casamento veio remediar o mal, mas não prescindiu o poeta que êste fôsse uma realidade.

As considerações que ficam expostas mostram que o *Filodemo* não podia ter sido composto no tempo que precedeu o exílio do poeta para o Ribatejo e em seguida para Ceuta, pois nele quis fazer figurar a fase idílica dos seus amores unilaterais, fase logo perturbada, é verdade, por inquietações que se iam agravando, mas que procuravam desabafar em queixumes. Primeiro, a Infanta deixou de o ver, de olhar para êle :

Olhos, não vos mereci
Que tenhais tal condição ;
Tão liberais para o chão,
Tão irosos para mi.

Depois proïbiu-lhe que a visse :

Vida da minha alma,
Não vos posso ver !
Isto não é vida
Para se sofrer.

Mas por detrás dêstes queixumes revela-se bem o amor, que não permitiria ao poeta apresentar-se como o protagonista de *Filodemo* e fazer referências ofensivas a princesas.

Verdade é que, ao ir para Ceuta, era grande a sua irritação contra a Infanta, que lhe motivara o exílio :

Pois minha desventura
Como não abranda uma alma humana,
Que é contra mim mais dura,
E ainda mais desumana,
Que o furor de Calírroc profana ?

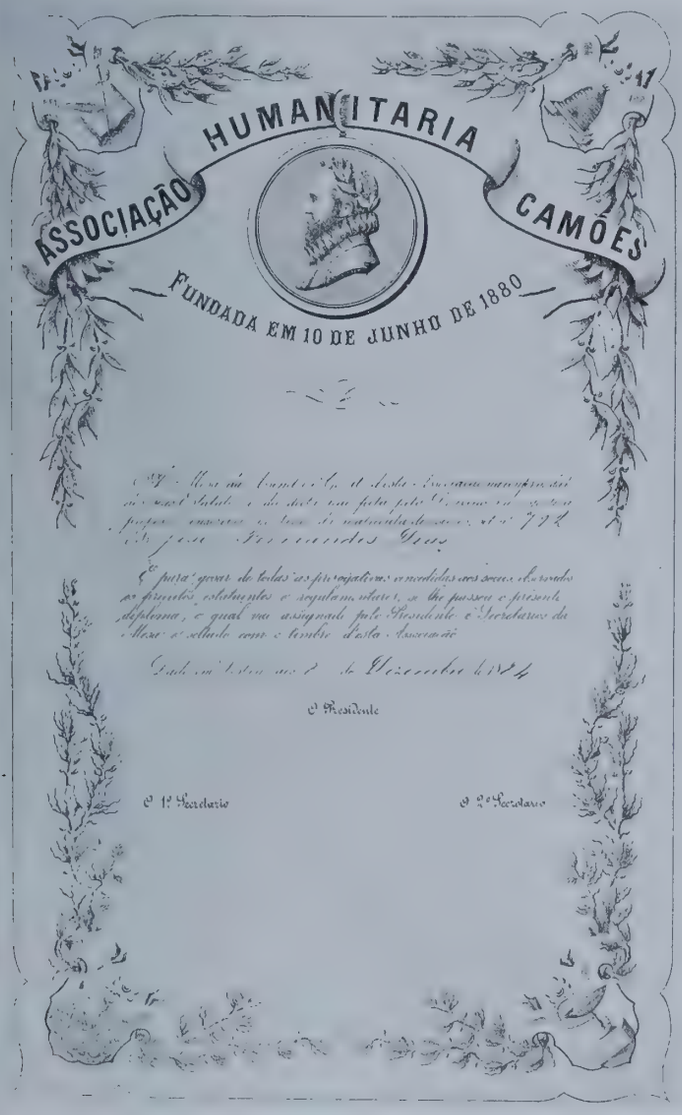
(Ode *Se de meu pensamento*)

Mas em breve voltavam as saüdades, acompanhadas do propósito de não desistir da sua «teima insana».

Por último, não houve remédio senão desistir dela, mostrar-se arrependido do que havia cantado.

E o poeta voltou para Lisboa e compôs o *Auto de Filodemo*, nas circunstâcias que já ficam expostas.

É também esta ordem de considerações que nos permite afirmar que o auto não foi escrito para ser representado




CAMÕES NA HOMENAGEM POPULAR — Um diploma da Associação Humanitária Camões, de 1884

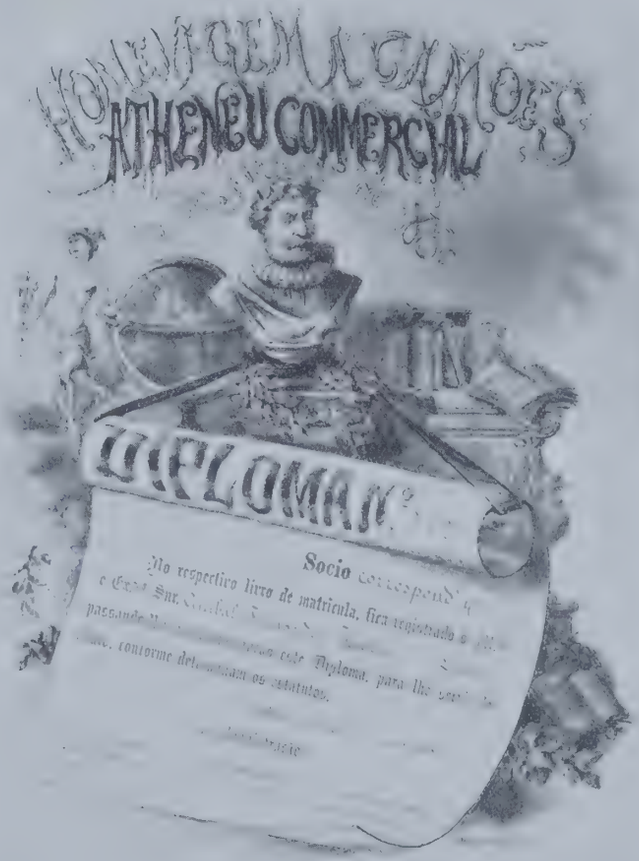
durante as festas que em Goa se fizeram a Francisco Barreto, por ocasião de tomar posse do govêrno da Índia.

III. No chamado *Cancioneiro de Luís Franco Correia*, o texto do *Auto de Filodemo* é precedido da seguinte didascália, já acima transcrita: «*Comédia representada na Índia a Francisco Barreto*», donde W. Storck infere que a representação se fêz «sob a gerência do autor, que certamente se encarregou de um dos papeis» (*Vida*, § 221). E mais adiante (§§ 269 e 270): «É pois no inverno de 1555 (Junho a Outubro), que creio dever colocar, sem receio algum, a representação do *Filodemo*. Representar essa comédia, sem que Camões estivesse presente, era quási impossível. A peça... não podia ser posta em scena, com graça e propriedade, sem que o autor assistisse e dirigisse os ensaios, mesmo supondo que os amigos possuissem o manuscrito original, ou cópias fidedignas, visto o *Filodemo* carecer de tôdas as indicações scénicas. É pois natural supor que o poeta assistiu em Goa, durante o inverno de 1555, o que, de resto, nos fornece novas razões para assentarmos que não tomou parte na expedição de Manuel de Vasconcelos ao estreito de Meca, de Fevereiro a Outubro.»

É possível que seja exacta a informação do Cancioneiro [1]; mas o que é certo é que o poeta, como fica dito, não assistiu à representação, e, se estivesse em Goa, a não autorizaria. Também não era indispensável a sua presença para as indicações scénicas, pois estas fàcilmente as podia inferir do texto quem tivesse alguma prática do assunto.

Se a representação se realizou, Francisco Barreto devia ter feito um juizo bem pouco lisongeiro àcêrca do poeta, se é verdade, como suponho, que estava bem informado das pretenções amorosas dêste e que a seu respeito o falecido vice-rei lhe transmitira as instruções que não deixaria de levar de Lisboa [2].

O que é certo é que, quando em 1556 partiu para as Molucas a nau da carreira [3], Camões foi um dos



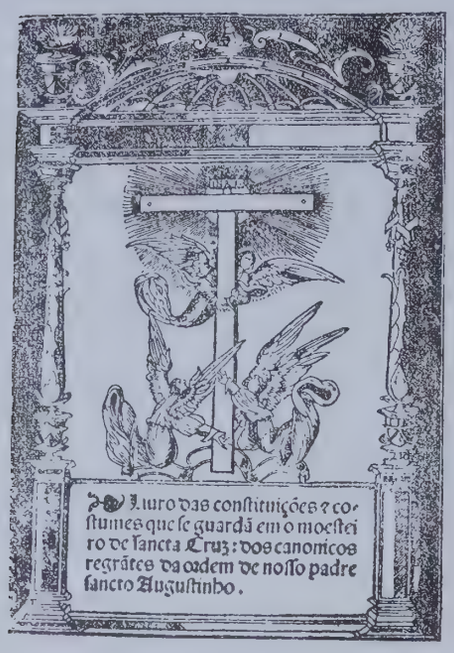

O DIPLOMA DO ATENEU COMERCIAL feito pelo grande artista Rafael Bordalo Pinheiro e passado ao notável bibliógrafo Aníbal Fernandes Tomás

passageiros e foi naquele ponto mais remoto do vastíssimo império português do Oriente que êle escreveu a canção 6.ª, em que se lêem estas estrofes,

(1) Esta compilação sugere muitas dúvidas. É certo, por exemplo, que no frontispício se diz que ela começou a ser organizada na Índia por Luís Franco Correia, «companheiro naquele estado e muito amigo de Camões»; mas não é menos certo que êsse frontispício foi adicionado mais tarde. Quem nos garante que êle reproduz os dizeres de outro que viesse substituir? E se houve um Luís Franco, poeta, contemporâneo de Camões, mas que não consta ter estado no Oriente, Luís Franco Correa é entidade desconhecida. Enquanto ao censo crítico do compilador, basta advertir que êle deu acolhida aos *Elusiadas*, trabalho apócrifo, que não resiste ao mais elementar exame.

(2) Pouco antes de falecer, o vice-rei mandou chamar Francisco Barreto e «praticou com êle n'algumas cousas» (Couto, Década VII, 1, 12).

(3) Do comando de António Pereira Braudão. Couto, l. cit., L. 4, c. 3.




O LIVRO DAS CONSTITUIÇÕES de Santa Cruz de Coimbra

ditadas pelo desânimo:

Quem ter que perder [possa
Só pode recear;
Mas triste quem não [pode já perder!
Senhora, a culpa é [vossa,
Que para me matar
Bastara uma hora só [de vos não ver,
.....
E agora venho a dar
Conta do bem pas- [sado
A esta triste e longa [ausência.
Quem pode imagi- [nar
Que houvesse em [mim pecado
Digno de uma tão [grave penitência?
Olhai que é cons- [ciência
Por tão pequeno [êrro,
Senhora, tanta pena.
Não vedes que é [ouzena?

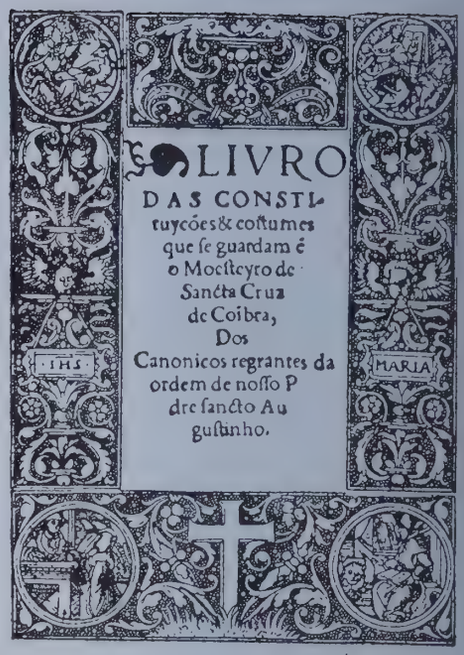
Mas se tão longo e misero desterro
Vos dá contentamento,
Nunca se acabe nele o meu tormento.

Diga-se de passagem, e para não ficarmos sob a impressão da resignada dor que neste momento afligia o poeta, que não tardou muito que êle visse transformado o seu alto pensamento de tantos anos, graças a uma formosa Circe que o teve sob o seu mágico poder até que morreu afogada.

V. Sôbre a originalidade do auto escreveu Juromenha: «Não sei o romance donde Camões tirou o fundamento para esta tragi-comédia; parece contudo ter uma certa analogia com uma lenda genealógica da casa de Marialva de uma tal infanta Cras, filha do rei Ordonho.»

A meu ver, o poeta não utilizou qualquer modêlo para o *Filodemo*, como o havia feito para os *Anfitriões* e para *El-Rei Seleuco*, mas inventou a história de um rapto e as suas conseqüências, para nela encorporar elementos auto-biográficos.

E porque escolheu a Dinamarca? As côrtes dos países mais próximos não se prestavam tão fàcilmente, pois dadas as relações de Portugal com elas, não faltaria quem dissesse que o caso não podia ser verdadeiro.




OUTRA EDIÇÃO DO LIVRO DAS CONSTITUIÇÕES de Santa Cruz

Por outro lado, com a Dinamarca tivemos estreitas relações no começo da monarquia. Pelas crónicas que o poeta leu para a elaboração de *Os Lusíadas*, sabia êle que foram raínhas da Dinamarca uma filha de D. Sancho I e outra de Afonso II, o que tornava verosímil, nestes tempos, ou mesmo em época posterior, a ida para a côrte da Dinamarca de um fidalgo português, agravado de seu rei, e o seu acolhimento e valia naquela côrte.

Em conclusão: dos três autos de Camões, é o de *Filodemo* o menos conhecido, o menos estudado, e o que demais deve sê-lo, pelos elementos auto-biográficos que encerra, e pelo relêvo com que se nos apresentam algumas das figuras, de que não desdenhariam os mais ilustres comediógrafos.

# ÍNDICES
# E
# CORRIGENDA

Cabeça da portada da *Pratica darifmetica* de Ruy Mendez. 1540

# ÍNDICE

## SÉCULO DEZASSEIS

(CONTINUAÇÃO)


AS MULHERES DA RENASCENÇA, pelo Dr. Júlio Dantas ..... 1 a 8

### O TEATRO

GIL VICENTE, FUNDADOR DO TEATRO PORTUGUÊS, pelo Dr. Queirós Veloso 9 a 96

Sua vida a suas obras, 9. — Naturalidade e data do nascimento, 17. — — Sua filiação. Gil Vicente, mestre de retórica, 19. — Seus estudos. Gil Vicente e Gil Terron, 22. — A questão Vicentina, 23. — Gil Vicente, ourives. Suas leituras. A sua primeira obra dramática. Gil Vicente e a côrte. A custódia, 28. — A evolução da sua obra. A família. Entrecho dos seus autos, 34. — Os filhos. Da glória à morte, 47.

OS CONTINUADORES DE GIL VICENTE, por Gustavo de Matos Sequeira..... 97 a 139

O teatro popular. A censura. Os pátios de comédias. As características do teatro dos sucessores de Mestre Gil. Tipos, actores e público, 97. — António Prestes e os seus autos, 110. — António Ribeiro Chiado. Valor etnográfico da sua obra. Chiado e o elemento popular, 119. — Os autores quinhentistas na edição dos *Autos* de António Prestes: Jerónimo Ribeiro, Jorge Pinto e Anrique Lopes, 122. — Baltasar Dias, Afonso Álvares, João Vaz, Fernão Mendes e a *Pratica de tres Pastores*, 127. — Os autos anónimos, os poetas menores e Simão Machado, o último abencerragem Vicentino, 130.

### A POESIA

SÁ DE MIRANDA — A ESCOLA NOVA OU ESCOLA ITALIANA, pelo Dr. Marques Braga ..... 140 a 165

Sua vida e cultura. Viagem à Itália. Impressões e influência. Afastamento da côrte. Suas relações, 140. — As obras de Sá de Miranda. Redondilhas, 147. — As cartas, 149. — Poesias pastoris, 154. — Sonetos. Elegias. Canções, 160. — Comédias, 162. — Comédia dos Vilhalpandos, 164.

O TEATRO CLÁSSICO — OS CONTINUADORES DE SÁ DE MIRANDA, por Gustavo de Matos Sequeira ..... 166 a 182

António Ferreira, 166. — Anrique Aires Vitória, 171. — Jorge Ferreira de Vasconcelos, 172.

POETAS DA ESCOLA MIRANDINA, pelo Dr. Marques Braga..... 182 a 191

António Ferreira, 183. — Pedro de Andrade Caminha, 185.

BERNARDIM RIBEIRO — O BUCOLISMO — A ESCOLA OU MEDIDA VELHA, pelo Dr. Manuel da Silva Gaio..... 191 a 220

Fontes para a sua biografia, 191. — Biografia, 194. — Obras autênticas de Bernardim Ribeiro e suas edições, 201. — Bernardim Ribeiro e a sua obra. Características da obra, 214. — Traços psicológicos do autor, 216. — Influências sofridas e influência exercida por Bernardim Ribeiro, 217.

CRISTÓVÃO FALCÃO, pelo Dr. Manuel da Silva Gaio ..... 221 a 248

Biografia, 221. — Maria Brandão, 224. — Idílio amoroso e sua repercussão poética, 230. — A obra de Cristóvão Falcão, 232. — O homem e o poeta vistos à luz dum confronto, 243.

OS POETAS LIMIANOS — DIOGO BERNARDES E AGOSTINHO PIMENTA (FREI AGOSTINHO DA CRUZ), por Delfim Guimarães ..... 248 a 250

ROMANCEIRO PORTUGUÊS, pelo Dr. José Joaquim Nunes ..... 251 a 284

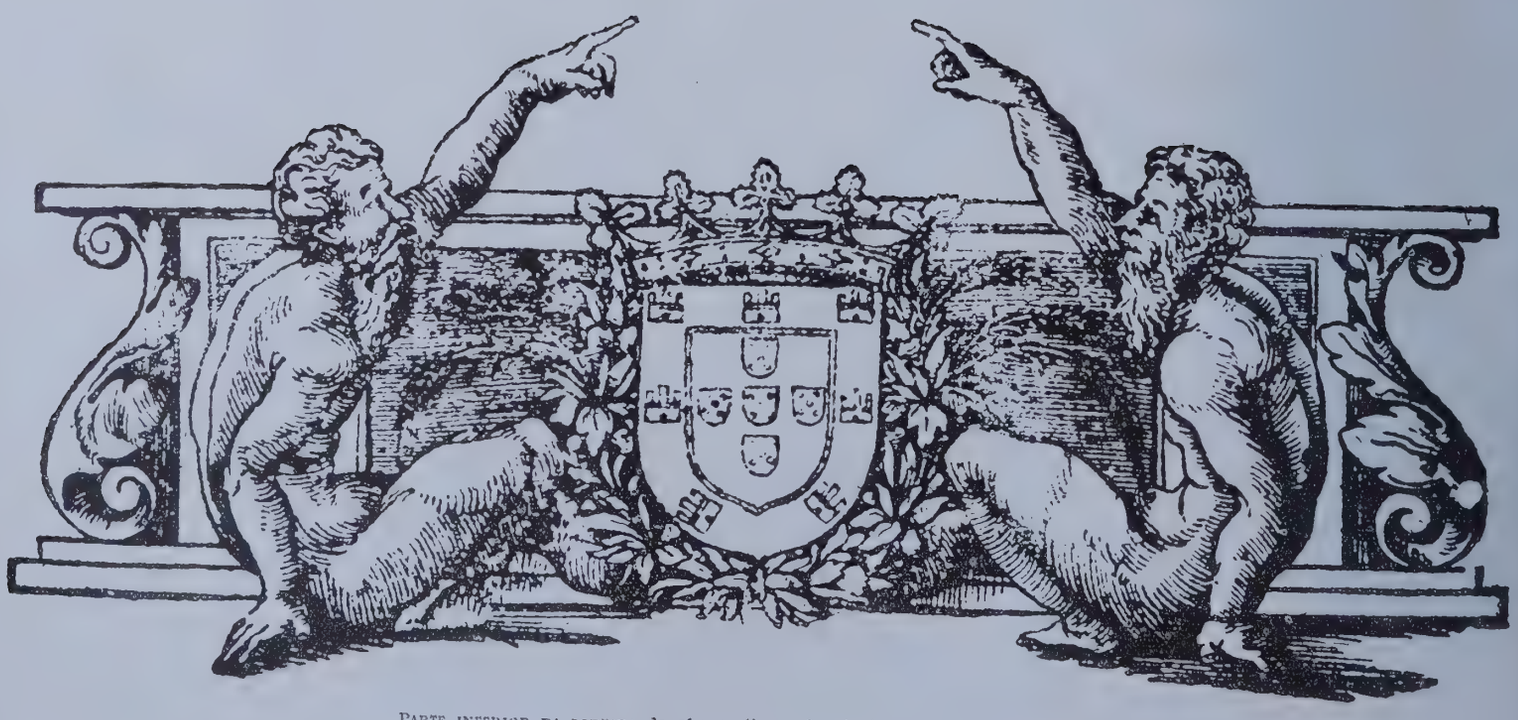
O romance. Sua formação e antigüidade, 251. — Sua classificação, 257. — *A)* Romances históricos, 258. — *B)* Romances novelescos, 264. — Romances pastoris. Romances picantes, 275. — Romances de assunto clássico ou greco-romano, 276. — Romances líricos, 277. — Romances sacros e devotos, 279.

LUÍS DE CAMÕES — A EPOPEIA, pelo Dr. José Maria Rodrigues ..... 285 a 376

I. — VIDA — A sua vida e a sua obra, 285. — Vida do poeta. A sua naturalidade, 294. — Seu nascimento, 295. — Os seus progenitores, 298. — Sua mocidade e estudos. — A sua carreira literária, 300. — Os seus amores em Coimbra, 302. — Camões em Lisboa, 303. — Camões na Índia, 323. — A vida de Camões no Oriente, 325. — Camões em Moçambique, 340. — Regresso ao reino, 348. — Os *Lusíadas*, 351. — Recompensas, 352. — A morte do poeta, 353.

II. — OBRAS — A) *Os Lusíadas*, 353. — B) *Rimas*, 360. — C) — *Os Autos:* — *Auto dos Anfitriões*, 366. — *Auto do rei Seleuco*, 369. — *Auto de Filodemo*, 371.

AS BASES DA ICONOGRAFIA DE CAMÕES, por Afonso de Dornelas..... 224/225



Parte inferior da portada de alguns livros do século XVI (*Insino Christão*, etc.)

PARTE SUPERIOR DA PORTADA do *Regimẽto r ordenações da fazenda.* 1548.

# ÍNDICE
## DAS
# GRAVURAS
## CONTIDAS NO VOLUME SEGUNDO
# SÉCULO DEZASSEIS
## (CONTINUAÇÃO)


### AS MULHERES DA RENASCENÇA

NO ESTRANGEIRO: — Isabel d'Este, Marquesa de Mântua, 2. — Margarida de Vallois ou d'Angoulême, 2. — Vittoria Colonna, Marquesa de Pescara, 2. — EM PORTUGAL: — D. Leonor de Lencastre, mulher de D. João II, 3. — O rei D. João II e a raínha D. Leonor, em adoração (gravura da *Vita Christi*, 1495), 1. — D. Isabel de Castela, primeira mulher de D. Manuel I, 3. — D. Maria de Castela, 2.ª mulher de D. Manuel, I, 4. — D. Catarina de Austria, mulher de D. João III, 4. — Infanta D. Maria (ret. do Convento da Encarnação), 5. — id. (ret. por Ant. Moro? das *Descalzas Reales* de Madrid), 5. — id., oferecendo à Virgem o Hospício da Luz, 7. — Publia Hortensia de Castro, 7.

## O TEATRO

### GIL VICENTE — FUNDADOR DO TEATRO PORTUGUÊS

SUAS OBRAS. A 1.ª EDIÇÃO DAS SUAS OBRAS (1562): — Página do privilégio, 10. — Rosto dos livros 1.º e 2.º, 11 — dos livros 3.º e 4.º, 13. — Índice (Taboada), 12. — Página XC, verso *(Comédia de Rubena)*, 14. — Rosto do 5.º livro, 15. — Página final (epitáfio), 16. — Letra inicial (O), 1. — Colofon com a assinatura autógrafa de Luís Vicente, 17. — Gravura de um combate naval, 96.

A 2.ª EDIÇÃO. COMPILAÇAM DE TODALAS OBRAS (1586): — Rosto, 19. — Páginas 3, 5, 6 verso e 7, 20. — Páginas 10, 17 e 26 verso, 21. — Páginas 20 verso, 32 verso e 45 verso, 22. — Páginas 53, 60 e 67, 23. — Págs. 75, 97 e 105, 24. — Págs. 105 (150), 113 e 129, 25. — Pág. 138 verso, 25. — Págs. 169, 179 verso, 204, 26. — Pág. 216, 26. — Duas páginas finais, 27.

EDIÇÕES VÁRIAS: — Obras (ed. de J. V. Barreto Feio e J. Gomes Monteiro), 61. — Obras (Ed. da Bibliotheca Portuguesa) capa e rosto, 66.

AUTOS AVULSO: — *Trilogia das Barcas — Barca do Inferno* (cêrca de 1600), 29. — id. (ed. do século XVIII), 30. — id. (em espanhol, Burgos, 1539, *Tragicomedia alegorica del parayso y del infierno)*, 32. — id. (século XVIII), 43. — Da *Segunda Barca* (1715), 30. — id. (1723), 43. — Da *Terceira barca* (17...), 30. — id., 43. — *Breve sumario da Historia de Deos* (rosto), 33. — id. (página e fecho), 34. — *Auto de Inês Pereira* (rosto), 35. — id. (página final), 36. — *Auto da festa*, 37. — *Dom Duardos* (1659), 39. — id. (1720), 42. — *Dom André*, 39. — *Pranto de Maria Parda* (1645 e 1665), 40. — id. (século XVIII), 41. — *Auto do Juiz da Beira* (1721), 42. — *Auto da Sibila Casandra* (Madrid, 1921), 81. — «Autos portugueses de Gil Vicente y de la escuela Vicentina», 67. — *Arrenegos que fez Gregorio Affonso* (1766), 78, 131. — *Amadis de Gaula*, trad. de Júlio de Castilho, 68.

OBRAS DE GIL VICENTE NO ESTRANGEIRO: — *The Ship of Hell*, trad. de A. F. Gerald (rosto), 68. — *Four plays of Gil Vicente*, por Aubrey F. G. Bell, 79. — *Lyrics of Gil Vicente*, 79.

OBRAS SÔBRE GIL VICENTE: — *Indices do Cancioneiro de Resende e das Obras de Gil Vicente*, por A. Braamcamp Freire e Júlio de Castilho, 61 e 74 (por duplicação). — *Notas vicentinas*, por D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, 67. — *Gil Vicente*, por J. I. de Brito Rebêlo, 70. — *Gil Vicente, poeta e ourives*, por Anselmo Braamcamp Freire, 72. — *Gil Vicente, trovador, mestre da balança*, por A. Braamcamp

Freire, 73. — *Gil Vicente*, por Aubrey F. G. Bell, 80. — *Studies in Portuguese Literature*, por Aubrey F. G. Bell, 81. — *Portuguese literatura* by Aubrey F. G. Bell, 82.

A CUSTÓDIA DE GIL VICENTE: — Antes da reconstituïção, 8. — Depois da reconstituïção, 9.

AUTÓGRAFOS E DOCUMENTOS: — Recibo autógrafo de Gil Vicente como mestre da balança, 45. — Carta nomeando G. Vicente, mestre da balança, 46. — Desembargo mandando pagar 8.000 reais a Gil Vicente, 47. — Desenho do sarcófago de G. Vicente, 93.

LUGARES, PLANTAS, MONUMENTOS E CIDADES EM RELAÇÃO COM GIL VICENTE: — Planta da parte da freguesia de S. Bartolomeu, onde G. Vicente morou em Lisboa, 48. — Guimarães, vista geral, 83. — idem, Paços do concelho, 84. — id., Paços dos Duques de Bragança, 85. — id., Santuário de N. S. da Oliveira, 85. — id., Igreja de S. Domingos, 85. — Barcelos, aspecto sôbre o rio Cávado, 86. id., Colegiada, 87. — id., Púlpito da Igreja de N. S. do Terço, 87. — Évora. Vista parcial, 88. — id., Paço real, 89. — id., Aspecto moderno do palácio de D. Manuel, 89. — id., A Igreja de S. Francisco, 90. — id., Casa dos ossos na igreja de S. Francisco, 91. — id., Interior da igreja de S. Francisco, 92. — Um aspecto de Almeirim, 94.

GIL VICENTE NA ARTE: — A estátua de Gil Vicente, no frontão do Teatro de D. Maria, 59. — Gil Vicente, por Leal da Câmara, Alberto de Sousa e Saavedra Machado, 60. — Os azulejos vicentinos do Conservatório *(O Vaqueiro, Mofina Mendes* e *Maria Parda)*, 62. — Gil Vicente na côrte de D. Manuel, por Roque Gameiro, 63. — Mofina Mendes, estatueta, em barro cosido, por Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, 65.

GIL VICENTE NO TEATRO CONTEMPORÂNEO: — A actriz Adelina Abranches no papel de *Maria Parda*, 49. — O actor Augusto Rosa nas peças de Gil Vicente, *Romagem dos Agravados, Auto pastoril portuguez* e *Auto da Barca do Inferno* (Frei Paço, Vasco Afonso e Diabo), 50 e 51. — Representação do *Auto da Barca do Inferno*, 52. — O *Monologo do Vaqueiro*, em casa de Teixeira Lopes, 52. — Programa da representação do *Auto de Mofina Mendes* em casa do sr. José Lino Júnior, 53. — Scenas do *Auto da Mofina Mendes*, na Cova da Moura, 54, 55. — O actor António Pinheiro em *O Velho da Horta*, 56. — *Os Frades*, no Conservatório de Lisboa, 56. — Uma scena do *Auto da Feira*, no Conservatório, 57. — O aluno do Conservatório Rodrigues Henriques, no *Monologo do Vaqueiro*, 57. — Os alunos do Conservatório no *Monologo do Vaqueiro*, com Afonso Lopes Vieira, Augusto de Melo e Júlio Dantas, 58. — «Maquette» do scenário para a *Farça de Inês Pereira*, de Raúl Campos, 96.

OS ESTUDIOSOS DE GIL VICENTE: — Retratos de Brito Rebêlo, 70. — Anselmo Braamcamp Freire, 71. — Afonso Lopes Vieira, 76. — Visconde de Ouguela, 77. — Visconde de Sanches de Baena, 77.

DIVERSOS: — A infanta D. Beatriz, duqueza de Sabóia, 95. — D. Leonor de Áustria, 95. — Terceiro casamento de D. Manuel, quadro da Misericórdia de Lisboa, 64.

OS CONTINUADORES DE GIL VICENTE

ANTÓNIO PRESTES: — Rosto da 1.ª edição dos *Autos* (1587), 97. — Licenças e índices, 98. — Começo dos autos do *Procurador* e do *Desembargador*, 99. — Começo do *Auto dos Dois irmãos*, 100. — Começo do Auto da *Cioza*, 100. — Começo do *Auto do Mouro encantado*, 101. — Começo do *Auto dos Cantarinhos*, 101. — Começo do *Auto dos Anfitriões*, 102. — Começo do *Auto de Filodemo*, 103. — Começo da *Scena Policiana*, de Anrique Lopes, e do *Auto de Rodrigo e Mendo*, de Jorge Pinto, 104. — Começo do *Auto do Fisico*, por Jerónimo Ribeiro, 105.

ANTÓNIO RIBEIRO: — *Auto da natural invenção*, 106. — *Auto das regateyras*, 109 e 110. — Verso do frontispício e página final, 109. — *Pratica dos Compadres* (Rosto e última página), 111. — *Pratica de oyto figuras* (rosto e página final), 111. — A estátua de António Ribeiro Chiado, no *atelier* de Costa Mota, 107. — Inauguração da estátua do poeta Chiado, 108.

BALTASAR DIAS: — *Auto de Santa Catarina*, 114, 131. — *Auto do Nascimento de Nosso Senhor Jesu Christo*, 114. — *Tragedia do Marquez de Mantua*, 115. — *Malicia das Mulheres*, 115. — *Conselho para bem cazar*, 115. — *Auto de Santo Aleixo*, 119.

DIVERSOS: — *Auto de Santiago*, 116. — *Auto de Sancto Antonio*, 116. — *Auto de Santo António*, 116. — *Auto de Santa Barbora*, 117. — *Auto de Florença*, 117. — *Auto dos Dous Ladrões*, 117. — *Obra novamente feita da muito dolorosa Morte e Paixão*, 118. — *Da bella menina*, 118. — *Auto do Dia do Juyzo*, 120. — *Farça Penada*, 121. — *Auto dos Amores do Duque de Florença*, 121. — *Auto dos Enanos*, 122. — *Auto de dom Luis e dos Turcos*, 122. — *Auto de Dom Fernando*, 123. — *Auto das Capellas*, 123. — *Auto de vicenteanes joeyra* (rosto), 124, 125. — id. Gravuras do auto, 124. — *Auto de Dom André* (rosto), 125. — *Pratica de tres Pastores*, 126. — *Auto da geração humana*, 127. — *Auto de Deus, padre e justiça*, 127. — *Auto das Padeiras, chamado da Fome*, 128. — *Obra noueamente compuesta por Gabriel de Saranfa*, 129. — *Coplas q̃ hizo don jorge manrique*, 129. — *Glosa de diez coplas de don Jorge Manrique*, 129. — *Aqui se contiene una obra nueva*, 130. — *Obra llamada los trabajos que passa la triste Bolsa*, 130.

Localização dos pátios das Comédias, 112. — Situação do Pátio da Betesga, 113.

SIMÃO MACHADO: — Comédias (1631), 133 e 134. — Edição de 1706, 134.

Retrato de Garcilaso, 135. — Rosto da 1.ª edição das *Obras* de Juan Boscan, 135.

# A POESIA

## SÁ DE MIRANDA — A ESCOLA NOVA OU ESCOLA ITALIANA

A OBRA: — Comédia intitulada *Os Estrangeiros*, 136. — Comédia dos *Vilhalpandos*, 136. — *Obras*. Edição de 1595, 138; edição de 1614, 138; edição de 1632, 137; edição de 1651, 139; edição de 1677, 137; edição de 1784, 139. — *Satyras*, 140. — *Comedias*, 141. — *Poesias*, 154. — *Sá de Miranda* (Colecção Patrícia), 207.

RETRATOS: — Retrato da edição das *Satyras*, 142. — Outro, 142. — Do *Panorama*, 143. — Caricatura, 144.

AUTÓGRAFOS: — Assinatura do cónego Gonçalo Mendes de Sá, 144. — Páginas de um caderno autógrafo de Poesias de Sá de Miranda, 145, 146, 147, 148, 149.

A VIDA: — Ruínas do solar e honra de Vasconcelos em Ferreiros, 151. — Igreja de S. Martinho de Carrazedo, 152. — A Tôrre da casa de Crasto, 153. — Lápide da casa da Tapada, 155. — Epitáfio na capela da Tapada, 156. — Dr. José de Sousa Machado, 157.

## O TEATRO CLÁSSICO — OS CONTINUADORES DE SÁ DE MIRANDA

HENRIQUE AIRES VITÓRIA: — *Tragedia*, de Anrique Aires Vitória (rosto), 158. — Página de texto e final, 159.

ANTÓNIO FERREIRA: — *Castro* (1598), 160. — *Poemas lusitanos* (1598), 161. — (1829), 161. — Assinatura do escritor, 161.

JORGE FERREIRA DE VASCONCELOS: — *Comedia Eufrosina* (rosto e pág. final), 162. — Edição de 1616, 163. — Edição de 1786, 165. — Comedia *Ulyssipo*, 1618, 164. — Edição de 1787, 164. — Comedia *Aulegrafia*, 165.

POETAS DA ESCOLA MIRANDINA

ANTÓNIO FERREIRA: — *A formosura do Campo (Historia de Santa Comba dos Valles)*, rosto, 196. — Começo dos versos e última página, 197. — *Autógrafo:* — Carta original a António de Castilho, 198.

PEDRO DE ANDRADE CAMINHA: — *Poesias* (ed. de 1791), 191. — idem (ed. de 1898), 192. — Soneto da *Voz do Amado*, 200. — *Elegia* a Diogo Bernardes, 201. — *Autógrafos:* — Carta ao Dr. Duarte Nunes de Leão, 204. — O Mss. da Biblioteca Nacional, 205. — Aspecto exterior do Mss. da Biblioteca Nacional, 205.

D. MANUEL DE PORTUGAL: — *Obras* (ed. 1605), 203.

DIVERSOS: — *Obras*, de Jorge de Montemor, 206.

O BUCOLISMO (A ESCOLA OU MEDIDA VELHA)

BERNARDIM RIBEIRO: — *A obra.* Rosto da 1.ª e 2.ª parte das *Saudades*, de Bernardim Ribeiro. Évora, 1557, 167. — Pág. CCXVIJ reverso e CCXXJ das *Saudades* (1557), 168. — Última página da 1.ª e 2.ª parte das *Saudades* (ed. 1557), 169. — Rosto e verso do rosto das *Trovas de dous pastores*, 170. — *Historia de menina e moça* (rosto e página de começo (1559), 171. — Marca tipográfica de Arnold Birckman, 172. — *Historia da Menina e moça* (ed. de Ferrara, 1554), rosto, 182, e índice, 183. — Primeira e segunda parte das *Saudades*, ed. de 1645, rosto e página final, 184. — Versos de Bernardim Ribeiro, 186.

NA ARTE: — Bernardim Ribeiro. Esculturas de Alberto Nunes, 173, e Costa Mota, 175.

VIDA: — Quinta dos Lobos, onde viveu B. Ribeiro, 176, 177, 178, 179, 180, 181. — Infanta D. Beatriz, duquesa de Sabóia, 185. — D. Isabel de Portugal, 187.

OS ESTUDIOSOS DE BERNARDIM RIBEIRO: — D. José Pessanha, 193. — Delfim Guimarães, 195.

CRISTÓVÃO FALCÃO: — Primeira e segunda parte do *Crisfal*, 188. — Rosto e página final da edição de 1619, 189. — *Trovas do Crisfal*, 190.

OS POETAS LIMIANOS

DIOGO BERNARDES E AGOSTINHO PIMENTA (FR. AGOSTINHO DA CRUZ)

DIOGO BERNARDES: — OBRAS: *O Lyma* (1596), rosto, 208. — Índice, 209. — A primeira poesia de Fr. Agostinho da Cruz, publicada em *O Lyma*, 214. — Edição de 1761, 210. *Rimas varias* (ed. de 1596). Primeira página, 211. — Edição de 1770, 210. — *Varias rimas* (1590), 211. — Edição de 1608, 212. — Edição de 1622, 213. — *Autógrafos:* — Carta a António de Castilho, 199.

FR. AGOSTINHO DA CRUZ: — A sua primeira poesia publicada, 214. — *Varias poesias* (1771), 215.

LUÍS DE CAMÕES

RETRATOS: — Do Mss. da Biblioteca da Ajuda por M. Faria e Sousa, 216 e 217. — Da casa dos Marqueses de Rio Maior, 244. — Dos *Discursos varios politicos*, de Manuel Severim da Faria, 245. — Da edição dos *Lusiadas* de 1639, 247. — Da *Apologia de Ioam Soares de Brito*, 248. — Da edição inglesa *The Lusiad*, 249. — Das edições de 1720, 255. — De Nápoles e Roma, de 1731-1732, 256. — De Paris, de 1759 e 1815, 257. — Da edição de Lisboa, de 1805, 257. — Da edição de 1817, por Gerard, 268. — Retrato por Roque Gameiro, 276. — Retrato (séc. XIX), 324. — Da edição Biel, 342. — Por Soares dos Reis, 342. — Da edição de 1890, 347. Camões na gruta de Macau, por Desenne, 269. — Camões em Macau (quadro de Metrass), 286. — Camões salvando os *Lusíadas do naufrágio*, por Roque Gameiro, 277. — Idem, quadro de Slingeweyer, 278. — Idem na edição de 1836, 292. — Idem, na edição Biel, 293. — Camões lendo os *Lusíadas* ao censor do Santo Ofício, 279. — Idem ao rei D. Sebastião, na Penha Verde, em Sintra, 280. — Idem a D. Sebastião, por M. Macedo e Roque Gameiro, 281. — Camões e o Jau, por Macedo e Gameiro, 282. — Morte de Camões, por Macedo e Gameiro, 283. — Camões e as Tágides, por M. Macedo e R. Gameiro, 287. — As Tágides, quadro de Columbano, 298. — «Alma minha gentil» (Quadro de José de Brito), 288. — «O grande Luiz de Camões, laureado no Parnaso, principe dos poetas», 289. — Luís Vaz de Camões, quadro de António Carneiro, 294. — Figuras da Raça, por António Carneiro, 295. — Camões, composição de Rafael Bordalo Pinheiro, 296. — Fotografia de composição anónima, 357. — Alegorias brasileiras, 358 e 359. — Camões e Vítor Hugo, 360. — Da obra *La tragique epopée de Luiz de Camoens*, 372.

A OBRA: — EDIÇÕES DO SÉCULO XVI — OS LUSÍADAS: Lisboa, 1584, 220. — Lisboa, 1591, 220. — Lisboa, 1597, 221. — RIMAS: Lisboa, 1595, 221. — Lisboa, 1598, 223. — *Primeira parte dos Autos e Comedias portuguezas feitas por Antonio Prestes & por Luiz de Camões*, 1587, 97. — *Começo do Auto chamado dos Anfitriões*, 102. — *Auto de Filodemo*, 103.

Base da portada da primeira edição *Os Lusíadas*, 385.

SÉCULO XVII — OS LUSÍADAS: Lisboa, 1609, 227. — Lisboa, 1612, 251. — *Lisboa*, 1613, 228. — Lisboa, 1626, 1633, 1644 e 1651, 236. — Lisboa, 1631, 237. — Lisboa, 1663, 238. — Lisboa, 1670, 239. — RIMAS: Lisboa, 1607, 225. — Lisboa, 1614, 229. — Lisboa, 1616, 232. — Lisboa, 1621, 233. — Lisboa, 1629 e 1632, 237. — Lisboa, 1663, 253. — Lisboa, 1666, 239. — Lisboa, 1670, 240. — Lisboa, 1685, 241. — Lisboa, 1689, 243. — OBRA: 1615, 230. — *Comedia dos Enfatriões*, 1615, 231. — *Comedia de Filodemo*, 1615, 231.

SÉCULO XVIII — OS LUSÍADAS: Lisboa, 1702 e 1721, 258. — Nápoles, 1731, 259. — Lisboa, 1749, 260. — OBRAS: Lisboa, 1720, 258. — Paris, 1759, 260.

SÉCULO XIX — OS LUSÍADAS: Coimbra, 1800, 261. — Lisboa, 1805, 284. — Paris, 1815, 284. — Paris (Morgado Mateus), 1817, 266. — Avinhão, 1818, 285. — Paris, 1819, 285. — Paris, 1820, 286. — Rio de Janeiro, 1821, 287. — Paris, 1823, 288. — Lisboa, 1827, 327. — Lisboa, 1836, 328. — Rio de Janeiro, 1841, 329. — Lisboa, 1843, 330. — Lisboa, 1846, 331. — Lisboa, 1850, 331. — Lisboa, 1854 e 1857, 332. — Rio de Janeiro, 333. — Paris, 1859, 335. — Lisbca, 1863, 333. — Paris, 1865, 338. — Lisboa, 1878, 339. — Lisboa *(Diário de Notícias)*, 1880, 343. — Pôrto (Biel), 341. — Lisboa, 1883, 341. — Pôrto, 1889, 340. — Paris, 1890, 347. — Lisboa (Centenário da Índia), 1898, 343. — Publicado pela casa Verol, 376.

SÉCULO XX — *Os Lusíadas*, edição nacional, 369.

NO ESTRANGEIRO: — *Edições espanholas:* Salamanca, 1580, 219. — Alcalá de Henares, 1580, 220. — Madrid, 1591, 224. — Madrid, 1639, 238 — *Latinas:* Lisboa, 1622, 235. — *Inglesas:* London, 1655, 254. — London, 1884, 346.

ILUSTRAÇÕES DE VÁRIAS EDIÇÕES DE «OS LUSÍADAS»: — *Gravuras da edição do Morgado Mateus*, 268 a 275. — *Da edição de 1815*, 322 e 323. — *Diversas*, 324. — *O Velho do Restelo*, por Bramtot, 309; por Kostka, 310; por M. Macedo e Roque Gameiro, 311; por Soares dos Reis, 374. — *Conselho ou Concílio dos Deuses:* por Desenne, 270; outro, 297. — *Assassinio de Inês de Castro:* por Desenne, 271; Paris, 1759, 305; por Soares dos Reis, 306; por Macedo e Gameiro, 306; por Bramtot, 307. — *O gigante Adamastor:* por Fregonard, 272; por Macedo e Gameiro, 312; por Bramtot, 313; da edição de Paris de 1865, 325. — *Ilha de Venus ou dos Amores:* por Desenne, 274; por Macedo e Gameiro, 317; por Bramtot, 319; por Kostcka, 320; da edição de 1805, 316; da edição de 1865, Paris, 315; da edição de 1878, 318. — *As nin-*

*fas:* por Bramtot, 299; por Tardieu, 300; por Gameiro, 301; por Soares dos Reis, 301. — *A lealdade de Egas Moniz:* por Bramtot, 303; por Macedo e Gameiro, 304. — *Os doze de Inglaterra:* por Macedo e Gameiro, 307; da edição de 1759, Paris, 308. — *Simão Vaz de Camões escalando os Muros do Convento de Sant'Ana,* 279. — *Vasco da Gama,* por Manuel de Macedo, 361. — Quadro de Liezen-Mayer, 361.

DOCUMENTOS ICONOGRÁFICOS PARA O ESTUDO DA SUA VIDA: — Convento de Sant'Ana: Vista exterior, 262; Altar do côro, 263; planta da Igreja, 264. — Convento dos Jerónimos: O jazigo de Camões e de Vasco da Gama em 1880, 263.

ESCULTURAS E ESTÁTUAS: — O rei D. Sebastião, por Simões de Almeida, 265. — Camões depois do naufrágio, por Fernandes de Sá, 289. — Luís de Camões, por Simões de Almeida, 291. — A estátua de Luís de Camões, em Lisboa, 348 e 349. — O busto de Camões, na gruta de Macau, 367.

AUTÓGRAFOS: — De Tomás Norton, 267. — De Júlio de Castilho, 336. — De José Feliciano de Castilho, 337. — Do rei D. Carlos I, 344. — De Teófilo Braga, 345. — De Filinto Elísio, 373.

ESTUDIOSOS DE CAMÕES: — Manuel de Faria e Sousa, 247. — José do Canto, 361. — Prospero Peragallo, 361. — Dr. Xavier da Cunha, 362 — Dr. Wilhelm Storck, 362. — Com. António Padula, 362. — O grande poeta Afonso Lopes Vieira, quando foi ao Rio de Janeiro levar o exemplar da edição de *Os Lusíadas,* em Junho de 1928, 363. — O Dr. José Maria Rodrigues, 364. — A sessão na Academia das Sciências de Lisboa em que o Almirante Gago Coutinho tratou da rota de Vasco da Gama, 365. — O Dr. J. Slauerhoff, 367. — Dr. João de Barros, 368. — Um curioso livro, há pouco publicado em França, sôbre Camões: *La tragique épopée de Luiz de Camoens,* 371.

MOEDAS E MEDALHAS: — Medalha camoniana, mandada gravar pelo inglês Adamson, 352. — Medalha comemorativa do tricentenário de Camões e do lançamento da pedra fundamental do novo edifício do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, 352.

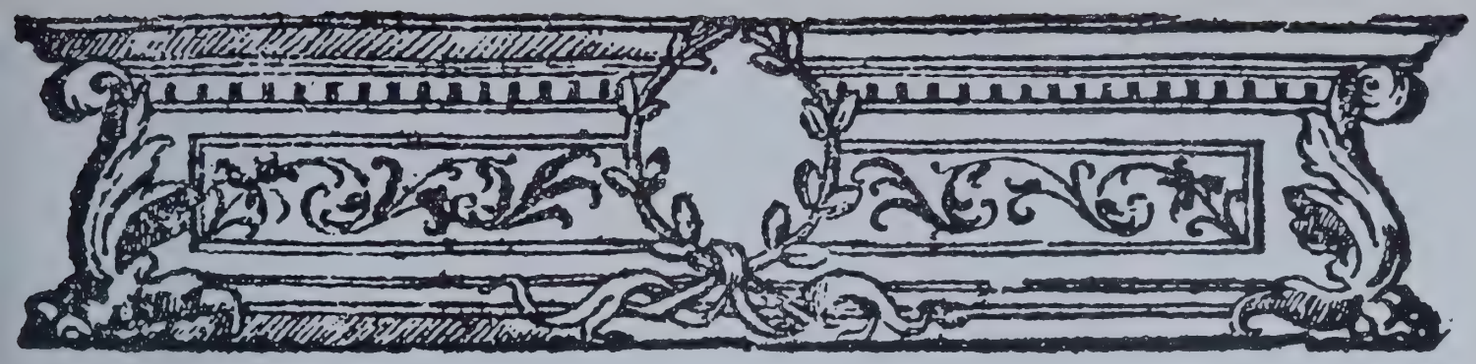
O TRICENTENÁRIO: — Comissão da Imprensa e artistas que delinearam os carros triunfais, 350. — A procissão cívica em Lisboa, no Centenário, 351. — Trasladação dos restos de Camões e Vasco da Gama. Desembarque em Belem, 352. — As festas do tricentenário de Camões em Lisboa. Na rua do Alecrim. O Tejo. O Chiado. Na Rua Augusta. Pavilhão na Rua Nova do Almada, 353. — Iluminações na Rua Áurea, 354. — A noite de 11 de Junho de 1880 no novo bairro Camões, 355. — A consagração popular da comissão executiva da Imprensa, 356. — Curiosa fotografia muito vulgarizada por ocasião do tricentenário, 357. — Páginas publicadas em jornais brasileiros, comemoração do tri-centenário, 358 e 359. — Fôlha volante: Camões e Vítor Hugo, 360.

DIERSOS: — Um diploma da Associação Humanitária Camões, de 1884, 375. — O diploma do Ateneu Comercial, feito pelo grande artista Rafael Bordalo Pinheiro, 375.

*O livro das Constituições de Santa Cruz de Coimbra,* duas edições, 376. Cabeça da portada da Pratica darifmetica de Ruy Mendez, 1540, 379. Parte inferior da portada de alguns livros do século XVI *(Insino Christão,* etc.), 380. — Parte superior da portada do *Regimẽto r ordenações da fazenda,* 1548, 381.

## ÍNDICE DAS GRAVURAS SEPARADAS

Rosto da 1.ª edição das *Obras de Gil Vicente* (1562) ..... 16
A representação do *Auto da India,* em Almada, perante a rainha D. Leonor, em 1509. (Iluminura de D. Carolina Santos) ..... 48
A estátua do poeta António Ribeiro «O Chiado» em Lisboa, no Largo do Chiado 104
As figuras do teatro popular português do século XVI vistas pelos seus contemporâneos ..... 128
Autógrafo do poeta Sá de Miranda ..... 144
A primeira edição de «Os Lusíadas» ..... 216
Retrato de Luís de Camões, por Fernando Gomez ..... 224
» » » » » por Columbano ..... 280
Camoniana. Página de Columbano Bordalo Pinheiro ..... 288
Camões lendo «Os Lusíadas» aos frades de S. Domingos. (Quadro de António Carneiro) ..... 296
Luís de Camões (Quadro de José Malhôa) ..... 344



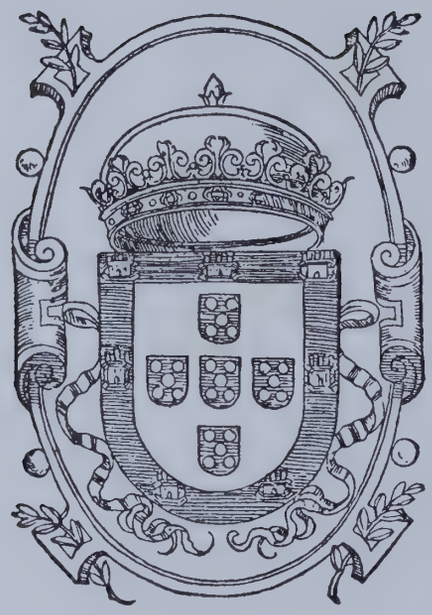
BASE DA PORTADA da primeira edição de *Os Lusíadas*

# CORRIGENDA

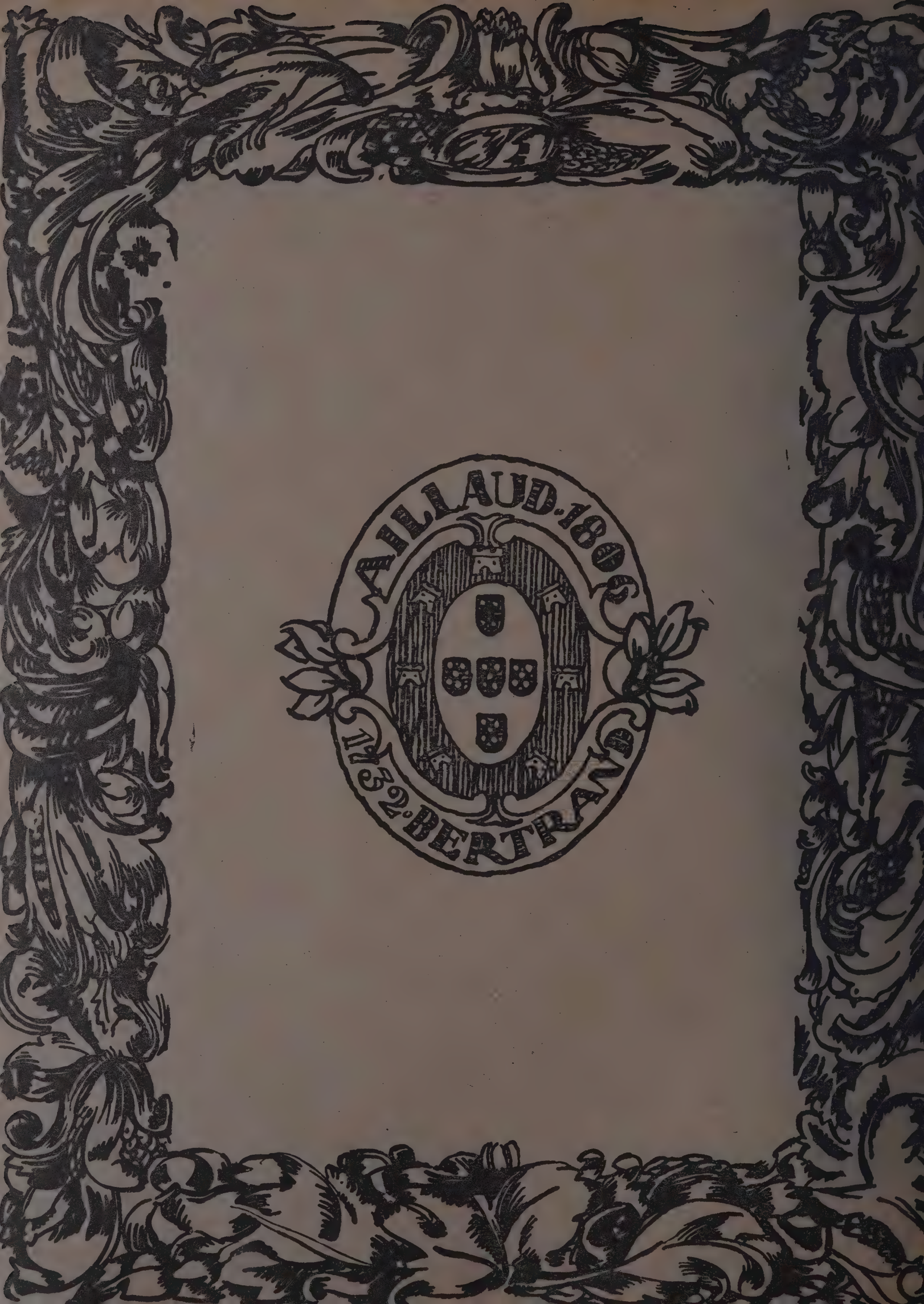
Entre outros erros, devem corrigir-se os seguintes :

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Página | 26 | — | Coluna | I | — | Linha | 2 | | onde se lê | *Pedatura Lusitania* | deve ler-se | *Pedatura Lusitana* |
| » | 30 | — | » | II | — | » | 3 | | » » » | *Piernicuerto* | » » | *Piernicurto* |
| » | 35 | — | » | I | — | » | 32 | | » » » | *quando alhende fré el combate* | » » | *quando alhende fué el combate* |
| » | 38 | — | » | II | — | » | 30 | | » » » | *curase con mucho pesoi* | » » | *cura-se con mucho peso* |
| » | 42 | — | » | I | — | » | 26 | | » » » | *Doriente ao Pouente* | » » | *Doriente ao Ponente* |
| » | 48 | — | » | I | — | » | 17 | | » » » | *pincipe* | » » | *p̃incipe* |
| » | 49 | — | » | I | — | » | 55 | | » » » | *inmigos* | » » | *immigos* |
| » | 53 | — | » | II | — | » | 15 | | » » » | *Oo com virieis trigosa* | » » | *Oo como virieis trigosa* |
| » | 54 | — | » | II | — | » | 30 | | » » » | *Cristo en persona o maestro de la nave* | » » | *Cristo en persona o maestro de la nave* |
| » | 55 | — | » | I | — | » | 10 | | » » » | *Ou valera o merecer,* | » » | *ou valera o merecer,* |
| » | 55 | — | » | II | — | » | 6 | | » » » | *salamantino* | » » | *salmantino* |
| » | 56 | — | » | II | — | » | 20 | | » » » | *hendecassílabos* | » » | *hexassílabos* |
| » | 63 | — | » | I | — | » | 23 | | » » » | *myto* | » » | *muyto* |
| » | 63 | — | » | I | — | » | 38 | | » » » | *author ao proposito»* | » » | *ao proposito»* |
| » | 68 | — | » | I | — | » | 42 | | » » » | *cinconeta* | » » | *cincoenta* |
| » | 75 | — | » | I | — | » | 11 | | » » » | *vender* | » » | *possuir* |
| » | 95 | — | » | I | — | » | 9 | | » » » | *Não póde* | » » | *Não pôde* |
| » | 95 | — | » | II | — | » | 5 | | » » » | *Gil Vicente já falecido* | » » | *Gil Vicente era já falecido.* |
| » | 196 | — | » | I | — | » | 12 | | » » » | *1507* | » » | *1517* |
| » | 201 | — | » | II | — | Linhas | 36, 37 | | » » » | *11 edições conhecidas* | » » | *10 edições conhecidas* |
| » | 203 | — | » | I | — | Linha | 13 | | » » » | *ao* longe *de uma ribeira...* | » » | *ao longo de uma ribeira...* |
| » | 252 | — | » | I | — | » | 26 | | » » » | *nas formas homéricas* | » » | *poemas homéricos* |
| » | 252 | — | » | I | — | Nota 1, Linha | 4 | | » » » | *podelrem* | » » | *poderem* |
| » | 252 | — | » | I | — | » 2, » | 3 | | » » » | *chamar-se-lhe* | » » | *chamar-se-lhes* |
| » | 252 | — | » | I | — | » 2, » | 12 | | » » » | *Jeschichte* | » » | *Geschichte* |
| » | 252 | — | » | I | — | » 7, » | 10 | A gravura pode ver-se em M. Pidal, *Poesia juglaresca y juglares,* pág. 379. | | | | |
| » | 252 | — | » | II | — | Linha | 25 | passar a chamada *(3)* para a linha 29, 30, depois de *narrativas.* | | | | |
| » | 252 | — | » | II | — | » | 29 | | onde se lê | *das grandes senhoras* | deve ler-se | *dos grandes senhores* |
| » | 252 | — | » | II | — | Nota 1, Linha | 7 | | » » » | *excusatiom* | » » | *excusationi* |
| » | 252 | — | » | II | — | » 3, » | 2 | | » » » | *leaus* | » » | *leans* |
| » | 252 | — | » | II | — | » 3, » | 4 | | » » » | *li* | » » | *le* |
| » | 252 | — | » | II | — | » 3, » | 4 | | » » » | *disocent* | » » | *disoient* |
| » | 252 | — | » | II | — | » 3, » | 10 | | » » » | *sabrendolo* | » » | *sabiendolo* |
| » | 253 | — | » | I | — | Linha | 38 | | » » » | *mosarabe* | » » | *moçarabe* |
| » | 253 | — | » | II | — | » | 4 | | » » | *Contes de Castilla* | » » | *Condes de Castilla* |
| » | 253 | — | » | II | — | » | 5 | | » » » | *os quais compreenderiam gestas* | » » | *os quais fazem supor a existência de gestas* |
| » | 253 | — | » | II | — | » | 7 | | » » » | *c o cantar* | » » | *e ao cantar* |
| » | 253 | — | » | II | — | » | 12 | | » » » | *chamado* | » » | *chamados* |
| » | 253 | — | » | II | — | » | 44 | | » » » | *senão* | » » | *mas antes* |
| » | 253 | — | » | II | — | Nota 1, Linha | 2 | | » » » | *Niliza* | » » | *Vitiza* |
| » | 254 | — | » | I | — | Linha | 57 | | » » » | *de as ouvir cantar* | » » | *de ouvir cantar* |
| » | 254 | — | » | I | — | » | 57 | | » » » | *banquetes* | » » | *banquetes as antigas gestas* |
| » | 255 | — | » | I | — | Nota 2, Linha | 3 | | » » » | *servir* | » » | *servil* |
| » | 255 | — | » | I | — | » 2, » | 4 | | » » » | *Setter* | » » | *Letter* |
| » | 255 | — | » | I | — | » 3, » | 3 | | » » » | *deste* | » » | *desto* |
| » | 255 | — | » | II | — | » 1, » | 4 | | » » » | *Samanha* | » » | *Lamanha* |
| » | 256 | — | » | I | — | » 3, » | 3 | | » » » | *cantor* | » » | *cantos* |

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Página | 256 | — | Coluna | II | — | Linha | 16 | onde se lê | *tornavam* | deve ler-se | *tornaram* |
| » | 256 | — | » | II | — | » | 27 | » » » | *idónea* | » » | *idêntica* |
| » | 256 | — | » | II | — | Nota 2, Linha | 11 | » » » | *e* | » » | *é* |
| » | 259 | — | » | I | — | Linha | 50 | » » » | *Fiodemo* | » » | *Filodemo* |
| » | 260 | — | » | I | — | » | 4 | » » » | *e das suas manifestações* | » » | *e não só das suas manifestações* |
| » | 260 | — | » | II | — | » | 13 | » » » | *dos que conta* | » » | *do que conta* |
| » | 274 | — | » | I | — | » | 17 | » » » | *feitos por escritores* | » » | *feitas pelos escritores* |
| » | 275 | — | » | II | — | » | 26 | » » » | *que tem uma similar* | » » | *que tem um similar* |



Acabou de se imprimir êste segundo volume da História da Literatura Portuguesa, Ilustrada, em Lisboa, aos 29 de Novembro de 1930, na Tipografia da Sociedade Gráfica Editorial, Rua da Alegria, 30


AILLAUD·180
1732·BERTRAND

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 122885269